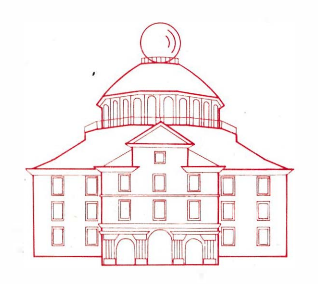
WOLFENBÜTTELER FORSCHUNGEN

Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit



BAND 46

Wolfenbütteler Forschungen

Herausgegeben von der
Herzog August Bibliothek

Band 46

In Kommission bei
Otto Harrassowitz · Wiesbaden 1990

Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit

Herausgegeben von
Bob Scribner

In Kommission bei
Otto Harrassowitz · Wiesbaden 1990

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit: [Vorträge gehalten anlässlich eines Arbeitsgespräches vom 15. bis 17. September 1986 in der Herzog August Bibliothek]/hrsg. von Bob Scribner u. Martin Warnke. –
Wiesbaden: Harrassowitz, 1990
(Wolfenbütteler Forschungen; Bd. 46)
ISBN 3-447-03037-2
NE: Scribner, Bob [Hrsg.]; Herzog-August-Bibliothek ‹Wolfenbüttel›; GT

Gedruckt auf 90 g/qm matt-satiniert holzfrei gelblichweiß Offset, neutral geleimt, alterungsbeständig, säurefrei.
Druck: Waisenhaus-Druckerei GmbH, Braunschweig
Printed in Germany

Inhalt

Vorwort

In den letzten Jahren ist das Interesse an der Rolle des Bildes in der Reformation und an dem damit verbundenen Thema des Bildersturms wieder stärker geworden. Zur Zeit gibt es eine Reihe von Forschungsvorhaben, die neue Perspektiven eines vernachlässigten Gebietes eröffnen. Diese Arbeiten zeichnen sich durch eine starke interdisziplinäre Orientierung aus, die Fragestellungen der Theologie, der Kunst-, Sozial- und Literaturgeschichte und der neueren Untersuchungen zur Volkskultur miteinander verbindet. Alte "orthodoxe" Meinungen zu diesem Thema sind verworfen worden: keiner kann sich heute mit dem alten Mythos der bilderfeindlichen Reformation oder der lange angenommenen wahllosen Zerstörung der Bilder in dieser Zeit zufriedengeben. Die Sicht der Dinge ist differenzierter geworden: der Begriff "Bildersturm" vermag nicht mehr so unterschiedliche Phänomene wie das Entfernen, die Entweihung, die Zerstörung, die "Reformation" der Bilder oder die bloß ablehnende Haltung gegen den Gebrauch der Bilder in der Frömmigkeit angemessen abzudecken. Die religiöse Funktion des Bildes darf nicht mehr durch die Brille eines idealisierten Protestantismus gesehen werden oder von der weitergehenden Frage der Rolle der Sinneswahrnehmung in der Frömmigkeit und der Religionsausübung abgekoppelt werden. Diese neuen Perspektiven werfen komplexe erkenntnistheoretische und anthropologische Fragen auf, mit denen sich die Forschung in den kommenden Jahren auseinandersetzen müßte.

Um solche und verwandte Fragen zu erörtern, wurde vom 14. bis 17. September 1986 in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel ein Arbeitsgespräch unter der Leitung von Bob Scribner (Cambridge) und Martin Warnke (Hamburg) durchgeführt. Die große Gastfreundlichkeit der Herzog August Bibliothek bot eine entspannte Atmosphäre für die intensive wissenschaftliche Diskussion, deren Lebhaftigkeit und Fruchtbarkeit sich in den gedruckten Seiten leider nicht vermitteln läßt. Es war uns nicht möglich, alle Referate zu veröffentlichen. Die hier gesammelten Beiträge geben jedoch einen Eindruck der Spannweite der in der Tagung besprochenen Themen. So mag diese Publikation Impulse für weitere Arbeiten über Bilder und ihre religiöse und soziale Rolle im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit geben. Die Organisatoren möchten allen Teilnehmern für ihre anregende Mitarbeit danken. Besonderer Dank gilt der Herzog August Bibliothek, vor allem Sabine Solf, für die Gastfreundschaft während des Arbeitsgesprächs.

Bob Scribner Martin Warnke

BOB SCRIBNER

Das Visuelle in der Volksfrömmigkeit

Die reformatorische Geschichtsschreibung hat das Thema 'Bild und Bildersturm' stets als Nebensache betrachtet. Vom theologischen Standpunkt der Reformatoren gesehen ist das völlig berechtigt, denn ihrem Verständnis nach war die sogenannte 'Bilderfrage' nur ein Symptom der Irrlehre und des tiefgreifenden Verderbnisses der vorreformatorischen Kirche[1]. Daß es zum Bilderstreit bzw. zum Bildersturm kam, hing mit der Frage nach den Konsequenzen der reformatorischen Theologie für die praktische Umgestaltung des kirchlichen Lebens zusammen. Auch wenn die reformierte Tradition eine strammere Haltung den Bildern gegenüber einnahm als die der Lutherischen, war dies gewissermaßen aus seelsorgerischen Gründen erwachsen. Zwingli und Calvin waren keine ausgesprochenen Bilderfeinde. Sie wollten mit ihrer pessimistischen Anthropologie nur der Irrführung des zur Sünde neigenden Menschen durch ein falsches, durch Bilder erwecktes Verständnis des Seelenheils vorbeugen[2]. Wenn wir also von der Theologie der Reformation ausgehen, ist die Bilderfrage nur eine Randfrage, die keine der grundlegenden Glaubensfragen der Zeit wesentlich beeinflußte[3]. Als Symptom und Konsequenz verdient sie zwar eine begrenzte Aufmerksamkeit, sie steht aber kaum im Mittelpunkt des Interesses der modernen reformatorischen Geschichtsforschung. Für sie ist der reformatorische Bilderstreit nur eine Episode, und das Phänomen 'Bildersturm' bleibt eher eine pathologische Erscheinung, eine Ausschreitung des Pöbels, von Wahnsinnigen und wild Tobenden[4].

Das Thema stellt sich etwas anders in anthropologischer Sicht dar, vor allem, wenn wir die religiöse Praxis der heilsuchenden Menschen des Spätmittelalters

1 Margarete Stirm: Die Bilderfrage in der Reformation, Gütersloh 1977, S. 37.
2 Zu Zwingli: Matthias Senn: Bilder und Götzen: Die Zürcher Reformatoren zur Bilderfrage, in: Zürcher Kunst nach der Reformation. Hans Asper und seiner Zeit. Katalog zur Ausstellung im Helmhaus, Zürich, Zürich 1981, S. 36: Bilder seien dann erlaubt wenn keine Gefahr der Verehrung bestehe. "Diese Haltung der Zürcher Theologen ermöglichte sogar Bibelillustrationen mit Bildern von Gott, Christus und den Aposteln." Zu Calvin: Stirm (s. Anm. 1), S. 189.
3 So Stirm (s. Anm. 1), S. 37, über Luthers Haltung in der Bilderfrage.
4 Vgl. David Freedberg: Iconoclasts and their Motives, Maarssen 1985, S. 27 und Anm. 93.

und der frühen Neuzeit in Betracht ziehen. Hier stehen Bilder, oder besser gesagt das Visuelle, im Mittelpunkt der Frage nach dem Verständnis des menschlichen Verhaltens und der Mentalität der Zeit[5]. Luther verwies auf die erkenntnistheoretische Seite solcher Praxis, als er die menschliche Neigung zur Bildhaftigkeit in seiner Schrift *Wider die himmlischen Propheten* erwähnte:

> ist myrs unmöglich, das ich nicht ynn meinem hertzen sollt bilde davon machen, denn, ich wolle oder wolle nicht, wenn ich Christum höre, so entwirfft sich in meym hertzen eyn mans bilde, das am creutze henget, gleich als sich meyn andlitz naturlich entwirfft ins wasser, wenn ich dreyn sehe[6].

Wie diese Stelle darauf hindeutet, betrifft die Frage nach der Rolle der Bilder in der volksfrommen Praxis weit mehr als Bildnisse, als das materielle Erzeugnis des schaffenden Künstlers, des Malers oder Bildhauers. Das Wort 'Bild' bzw. 'imago' war im Mittelalter (wie bei uns) mit komplexen philosophischen, psychologischen, theologischen und geistigen Bezeichnungen und Bedeutungen beladen. Deshalb lautet mein Titel 'Das Visuelle in der Volksfrömmigkeit', denn es geht hier hauptsächlich um diese Neigung zur Bildhaftigkeit und ihre Auswirkung in der volksfrommen Praxis der Zeit vor, während und nach der Reformation.

Es ist zu Anfang nützlich, die gemeingültige Lehre des Mittelalters über den rechten Gebrauch der Bilder im Auge zu behalten. Von Gregorius dem Großen, der den *locus classicus* über Bilderverehrung formulierte, bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts blieb diese Lehre in der abendländischen Kirche mehr oder weniger konstant. Sie bestand aus zwei Komponenten. Die erste stellte eine Rechtfertigung des Bildgebrauchs dar, der mit erzieherischen und psychologischen Erwägungen begründet wurde. Eine treffende Formulierung dieser Lehre finden wir in einem *Preceptorium deutsch* aus dem Jahre 1452, wohl mit Anlehnung an Bonaventura:

> Diss bildunge geschicht umb dry sache. Ein sach ist von der ungelerten menschen wegen, so verre das sy nicht kennen die geschrifft, das sie doch lesen an der wand. Die ander das die trackeit der begirde, die vor trackeit nit in andacht bewegt wirt, doch mit der geschicht der bild bewegt wirt. Die drit umb vergessenheit, ob wir vergessen, das wir gehort haben, das wider gedencken mit der gesicht[7].

---

5 Zu weiteren Problemen des Visuellen, vor allem im Verhältnis zum zeichenhaften Charakter der Welt, vgl. Albert Zimmermann und Gudrun Vuillemin-Diem (hrsg.): Der Begriff der Representatio im Mittelalter, Berlin 1971; Juri M. Lotman: Kunst als Sprache, Untersuchungen zum Zeichencharakter von Literatur und Kunst, Leipzig 1981, insbes. Kap. 1 – 7; Michel Foucault: The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences, London 1974, insbes. Kap. 1 – 2.

6 D. Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe, Weimar 1883 – 86, Bd. 18, S. 83 (zit. als WA).

7 Zitiert in Michael Baxandall: The Limewood Sculptors of Renaissance Germany,

Kurz gesagt, die Bilder dienen der Erziehung der Ungelehrten, regen die Menschen zu Andacht an und helfen dem fehlenden Gedächtnis. Dies könnte man als eine minimale Bildlehre bezeichnen. Die zweite Komponente erweitert dies erheblich, und zwar in die Richtung einer bildhaften Andachtslehre. Sie betrifft den Begriff 'Bild' im Sinne von Schauen oder *visio* und stützt sich auf eine Stelle des Hl. Augustinus, der drei Kategorien von *visiones* unterscheidet: die körperliche, die geistige und die intellektuelle. Die neuplatonische Steigerung vom Sichtbaren und Körperlichen bis zum Unsichtbaren und Göttlichen spielt gewiß eine Rolle, als dieser Begriff vom Bild als Schauen in die Lehre der Mystiker wie Juliana von Norwich, Tauler und Suso aufgenommen wurde. Bei der frommen Andacht sollte der Christ vom rein bildlichen Schauen, vielleicht mittels eines Bildnisses, über ein bildhaftes geistiges Schauen zu einer bildlosen Andacht gelangen[8]. Diese mystische Bildlehre ist vielleicht in der Praxis der privaten Andacht des Spätmittelalters verbreitet und popularisiert worden, obwohl die dritte Stufe für die meisten Menschen kaum erreichbar scheint. Daraus entstand eine wichtige Möglichkeit des menschlichen Ergreifens des Heiligen, indem das Schauen ein wesentlicher Moment der Andacht wurde[9]. Die Verbindung zur ersten Komponente der mittelalterlichen Bildlehre, die Rechtfertigung der Bildverehrung, zeigt sich deutlich auf der untersten Stufe dieses mystischen Aufbaus, indem das Andachtsbild Hilfsmittel zur kontemplativen Versenkung wurde.

Die beiden Komponenten können wir mit den Schlagwörtern '*biblia-pauperum*-Tradition' und 'mystische Tradition' bezeichnen. Sie spiegeln sich in den Gedanken Luthers über die Rolle der Bilder und der Bildhaftigkeit, wenn auch mit seinen charakteristischen Akzenten. 1525 schrieb er, die Bilder seien 'zum ansehen, zum zeugnis, zum gedechtnis, zum zeychen' erlaubt, und meint damit, die Bilder seien vor allem wegen ihrer erzieherischen Funktion und ihres Potentials für die Verkündigung des Gotteswortes anzuwenden[10]. Etwas früher hatte Luther die mystische Bildlehre vom andächtigen Schauen durch den Begriff des Hindurchsehens in ein anderes, theologisch bestimmtes Verständnis des Heilswerks Christi umgewandelt. Am Kruzifix sollte man nicht den leidenden Chri-

---

New Haven 1980, S. 54; die Stelle in Bonaventura zit. in William R. Jones; Art and Christian Piety: Iconoclasm in Medieval Europe, in: Joseph Gutmann (Hrsg.): The Image and the Word: Confrontations in Judaism, Christianity and Islam, Missoula, Montana 1978, S. 84.

8 Sixten Ringbom: Devotional Images and Imaginative Devotions. Notes on the Place of Art in late medieval Private Piety, in: Gazette des Beauxarts, Ser. 6, Bd. 73 (1969), S. 159 – 170, bes. S. 162 – 163. Vgl. auch dazu Alois Haas: Meister Eckharts mystische Bildlehre, in: Der Begriff der Representatio (s. Anm. 5), S. 113 – 162.

9 Die Meinung von Ildefons Herwegen, zitiert in Anton L. Meyer: Die heilbringende Schau in Sitte und Kult, in: Heilige Überlieferung. Festschrift für Ildefons Herwegen, Münster 1938, S. 234.

10 WA Bd. 18, S. 80; Erläuterungen dazu bei Stirm (s. Anm. 1), S. 71 – 73.

stus am Kreuz sehen, sondern die erlösende Tat des Heilands, die man im Herz und im Glauben wahrnehmen sollte[11].

Diese beiden Traditionen sind aus sehr verschiedenen Wurzeln erwachsen. Die *biblia-pauperum*-Tradition ist aus der im Mittelalter ständig geführten Debatte zwischen Bilderfeinden und Bilderfreunden entstanden, die aber zu gewissen Zeitenpunkten intensiver als sonst geführt wurde, wie es fast während des ganzen 15. Jahrhunderts geschah. Die propagandistische Behauptung, Bilder seien die Bücher der nichtlesenden Laien gewesen, ist von fast allen Historikern als gemeingültige Beschreibung der Praxis des Spätmittelalters akzeptiert worden. Gelegentlich finden wir eine abweichende Stimme, wie bei dem englischen Historiker Coulton, der bezweifelt, daß der Inhalt mittelalterlicher Bilder bzw. Bilderprogramme ohne Erklärung durch einen Prediger dem Laien so leicht verständlich gewesen sei. Er hat sicherlich recht, wenn man die komplizierten und oft kaum sichtbaren Programme der Glasfenster in Kirchen und Kathedralen bedenkt, die bemalten Kirchdecken und die gemeißelten Figuren an Portalen, Pfeilern und Kapitellen, die wir heute aus ästhetischen und kunsthistorischen Gründen bewundern. Coulton schlug ein anderes Verständnis der mittelalterlichen Bildpraxis vor: einerseits standen die Bilder als Mittel zur Erziehung der Laien weit hinter dem gesprochenen und geschriebenen Wort zurück; andererseits waren die Laien kaum in der Lage, den symbolischen Gehalt der Bilder zu verstehen, ja sie betrachteten die Bilder mehr nach ihren eigenen, oft abergläubischen Maßstäben[12]. Wenn wir dem nicht sofort und völlig zustimmen können, so lädt dies doch zum Nachdenken über Binsenwahrheiten über mittelalterliche Bildfrömmigkeit ein; zugleich wird der Mangel an einer richtigen Ethnographie der mittelalterlichen Bildpraxis deutlich.

Ein ähnlicher Vorbehalt ist der Diskussion über die Auswirkung der mystischen Tradition des Schauens auf die Praxis der spätmittelalterlichen Andacht entgegenzubringen, ob es nämlich genügt, die Laienandacht nur aus der Sicht mystischer Lehre zu betrachten, sie also im Rahmen einer neuplatonischen Erkenntnistheorie zu verstehen, wie dies z. B. A. L. Meyer in seinem einflußreichen Aufsatz über "die heilbringende Schau im Sitte und Kult" getan hat. Für Meyer gab es drei Formen des Schauens im Mittelalter: die mystische Schau, die Mysterienschau und die rein körperliche Schau, die letztere verstanden als eine primitive Art des Schauens, in ihrer sinnlichen Verbindung zum beschauten Ob-

---

11 Friedrich Wilhelm Kantzenbach: Bild und Wort bei Luther und in der Sprache der Frömmigkeit, in: Neue Zeitschrift für systematische Theologie 16 (1974), S. 64.

12 Geoffrey C. Coulton: Art and the Reformation, 2. Aufl., Cambridge 1953, Kap. XV. Weitere Diskussion der Schwierigkeit, den symbolischen Inhalt eines Bildes richtig zu verstehen bei Meyer Schapiro: Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text, Den Haag 1973, (Approaches to Semiotics, Paperback Series, 11), S. 9 – 16.

jekt fast als eine Form der Magie[13]. Hier dient das Schema der mystischen Tradition der Abwertung des volkstümlichen Bildgebrauchs. Die erkenntnistheoretischen Grundlagen für die Betrachtung der volksfrommen Praxis wären erst noch ethnographisch zu erschließen; meist sind sie im Ordnungsschema der Untersuchung schon vorgefaßt. Ich bezweifele nicht die Relevanz der beiden Traditionen für das Verständnis des mittelalterlichen Bildgebrauchs; ich würde sie nur in einem breiteren ethnographischen bzw. erkenntnistheoretischen Zusammenhang sehen; dies kann hier aus Zeitmangel jedoch nur andeutungsweise geschehen. Ich möchte zunächst einige Leitsätze skizzieren und sie dann exemplarisch an Beispielen der Liturgie und Heiligenverehrung verdeutlichen.

Die Rolle des Visuellen in der Volksfrömmigkeit können wir nur im Verhältnis zur ganzen Wahrnehmungsfähigkeit des Menschen verstehen[14]. D. h., es hat keinen Zweck, unsere Aufmerksamkeit bloß auf Bilder bzw. Bildhaftigkeit zu konzentrieren, denn es geht um das fromme Verhalten der Menschen im Sinne eines Zustands oder einer Lebensweise. Die volksfromme Praxis des Mittelalters war bestrebt, möglichst viele der fünf Sinne ins Spiel zu bringen, wobei es uns heute vielleicht schwer fällt, die Rolle des Geschmackssinnes zu verstehen, obwohl er sicher einen Platz beim Speisenverbot oder bei der letzten Ölung hatte. Davon abgesehen läßt sich sagen, daß die Volksfrömmigkeit Sehen, Hören, Sprechen, Tasten und Riechen einschließt, wenn auch zu verschiedenen Momenten und mit verschiedenen Akzenten. Vielseitig waren die Sinne z. B. in liturgischen Feiern gegenwärtig: im Singen, Beten und Zuhören, im Gebrauch von Weihrauch, auch manchmal durch Blumen und Gewürze, durch das Berühren von Objekten, wie beim Küssen eines Pax-Bretts, eines Kreuzes oder einer Reliquie, durch Berühren eines Menschen bei der Ölung oder durch das Zeichen eines Kreuzes auf die Stirn, wie es bei der Aschermittwoch-Liturgie geschieht. Sinnliche Erfahrung zeigt sich auch in der körperlichen Haltung der feiernden Menschen, im Stehen, Knien, im Schreiten in feierlicher Prozession, durch Gesten der Andacht und frommer Haltungsweise.

Hier war das Sehen sicher ein wichtiges Element teilnehmenden Erlebnisses bei der Liturgie. Der prägnanteste Moment solchen Sehens fand während der Messe bei der Elevation statt. Nachdem der Priester die Worte der Wandlung über das Brot gesprochen hatte, wurde die nun konsakrierte Hostie zur Schau der Partizipierenden hochgehalten. Um das Schauen um so besser zu ermöglichen, wurden zuvor Kerzen auf dem Altar angezündet, das Chorgitter geöffnet und der Saum des Messgewandes von einem Akoluth hochgehalten, damit der Priester die Hostie desto höher halten konnte. Als Hintergrund für die hochgehaltene Hostie konnte man vor der Elevation einen purpuren Vorhang hinter

13 Meyer, (s. Anm. 12), S. 235 – 236.

14 Betont besonders im Fall der privaten Andacht bei Virginia Reinburg: Popular Prayers in Late Medieval and Reformation France, Ph. D. Diss., University of Princeton 1985, S. 64.

dem Altar aufziehen. Die Elevation wurde mit Niederknien, Glockenläuten und Beweihräuchern zu einem nahezu totalen sinnlichen Erlebnis gestaltet[15].

Die Elevation war hauptsächlich ein Moment des Zurschaustellens; sie sollte aber auch gleichzeitig die Laien in die liturgische Handlung einschließen. Im Schauen wurde die Messe als Opfer erfahrbar, erinnerte die Elevation an den Opfertod des gekreuzigten Christus[16]. Vielfältig verbindet sich das Kruzifix mit der Elevation, nicht nur als Zeichen am Altar, das man über oder hinter der hochgehaltenen Hostie erblicken konnte, sondern auch als Zeichen auf dem priesterlichen Messgewand, durch die aufgestreckten Arme des zelebrierenden Priesters betont. Die Elevation wurde zwar als Ausdruck einer eucharistischen Frömmigkeit im Zuge der neuentstandenen Transsubstantiationslehre angesehen, sie hatte aber zugleich Verbindungen zu bildhaften Darstellungen des Leidens und des Erlösertodes Christi, Verbindungen, die das Kruzifix fast ein Ersatz für die Hostie werden ließen, und umgekehrt. Die beliebteste Darstellung dieser Gleichsetzung finden wir in der ikonographischen Tradition der "Messe des Hl. Gregor"[17]. Sie belegt die Auffassung, daß der partizipierende Laie die leibliche Anwesenheit Christi zu diesem Zeitpunkt während der Messe wahrnehmen sollte. Das war zugleich ein Hindurchschauen im Sinne Luthers und eine Mysterienschau im Sinne Meyers, d. h. Wahrnehmung der sakralen Handlung durch ein körperliches Sehen[18].

Im Kontext einer sinnlich vollständig erlebten Liturgie wandelt sich dieses Schauen jedoch qualitativ, denn als ein ritueller Vorgang, der das Bezeichnete verwirklicht, kam es fast einer sakramentalen Handlung gleich. Obwohl der Priester es war, der die Realpräsenz Christi durch die Worte der Wandlung hervorrief, was die Laien allerdings nicht völlig wahrnehmen konnten, da die Worte nicht laut gesprochen wurden, war Christus für die Laien durch eine sakramentale Aktion des Schauens gegenwärtig. Das erklärt den gut belegten Gebrauch im Spätmittelalter: die Laien betrachteten die Elevation als das Wesentliche an der Messe; viele kamen nur, um diesem Moment rechtzeitig beizuwohnen und die Kirche gleich danach zu verlassen. Diese Art des Schauens, die "sakramentale

---

15 Den Brauch erwiesen für England, Spanien, Frankreich: siehe Peter Browe: Die Elevation in der Messe, in: Jahrbuch für Liturgiewissenschaft 9 (1929), S. 57; Joseph A. Jungmann: Missarum Solemnis, Wien 1952, Bd. 2, S. 260; Reinburg (s. Anm. 14), S. 196.

16 Gerhart B. Ladner: The Gestures of Prayer in Papal Iconography, in: ders.: Images and Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History and Art, Rome 1983, Bd. 2, S. 229.

17 Zur Gregoriusmesse: Die Messe Gregors des Grossen. Vision-Kunst-Realität. Katalog und Führer zu einer Ausstellung im Schnütgen Museum der Stadt Köln, bearbeitet von Uwe Westfeling, Köln 1982; zur liturgische Entwicklung der Elevation: Browe (s. Anm. 15), S. 20 – 67; Jungmann (s. Anm. 15), S. 256 – 262.

18 Zu Hindurchsehen, Kantzenbach (s. Anm. 11), S. 64; zur "Mysterienschau", Meyer (s. Anm. 9), S. 235.

Schau", möchte ich als einen anderen Modus verstehen, der vielleicht der volksfrommen Praxis erkenntnistheoretisch näher steht als die "mystische Schau" oder die "belehrende Schau" (die Tradition der *biblia-pauperum*). Einen ähnlichen Ausdruck dieser 'sakramentalen Schau' finden wir bei den sogenannten *functiones sacres*, den sehr beliebten dramatischen Ausführungen während des liturgischen Jahres, die die Mysterien des Glaubens durch bildhafte, Partizipation eröffnende Darstellungen lebendig und gegenwärtig machten: das Wiegen des Christkinds, der Umzug mit dem Esel am Palmsonntag, die Grablegung und Auferstehung Christi, seine Auffahrt und die Herablassung des Heiligen Geistes[19]. Peter Jezler hat mit Rücksicht auf die Rolle der stark visuellen Elemente bei diesen Darstellungen von den Bildern als "handelndem Subjekt" gesprochen und sie "handelnde Bilder" genannt[20]. Vom Verhältnis aber zwischen dem Visuellen und den Partizipierenden aus gesehen, können wir wieder von einer Verwirklichung des Vorgezeichneten sprechen, also von einer rituellen, sakramentalen Handlung. In dieser Weise haben die Laien aktiv und mitwirkend an der sakralen Handlung teilgenommen, also selbst eine Art priesterliche Rolle gespielt.

Nehmen wir als zweites Beispiel die Heiligenverehrung im Sinne von Bildkult und heiligen Bildern. Die Erscheinungen sind durch viele kritische Stimmen im Spätmittelalter und in der Reformation so gut bekannt, daß es keiner ausführlichen Beschreibung bedarf. Die Verehrung des Heiligen war stets mit dem Beschauen des Bildes verbunden. Dies war jedoch nur ein spezifischer Fall im Brauch des Betens im allgemeinen: im Spätmittelalter war das Beten eine bildhafte Handlung, die fast immer als eine Form des Schauens aufgefaßt wurde. So wurde in Gebetbücher, die nicht reich bebildert waren, zahlreiche Bilder eingelegt oder sogar eingeklebt[21]. Wie bei der Liturgie war aber das Beten nicht nur eine Sache des Sehens, sondern schloß andere Sinneswahrnehmungen ein: die körperliche Haltung, das laute Sprechen des Gebetes, die Berührung des Gebetbuchs, das als sakrales Objekt zugleich eine taktile Qualität hat; das Hören nicht nur mit dem äußeren Sinnesorgan, sondern mit dem inneren Ohr in Erinnerung z. B. an das gesprochene Wort in der Liturgie[22].

Wir können von einer bildhaften Andacht sprechen, die aber nur eine Seite der vielseitigen frommen Verhaltensweise war. Hier wäre es verfehlt, von einer "rein körperlichen Schau" zu sprechen, obwohl die Aktion der Verehrung eine sehr

---

19 Beschreibung und weitere Literatur bei Robert W. Scribner: Ritual and Popular Religion in Catholic Germany at the Time of the Reformation, in: ders.: Popular Culture and Popular Movements in Reformation Germany, London 1987, S. 23; auch dazu Peter Jezler: Bildwerke im Dienste der dramatischen Ausgestaltung der Osterliturgie - Befürworter und Gegner, in: Ernst Ullmann (Hrsg.): Von der Macht der Bilder, Leipzig 1983, S. 236 – 257, der Ausdruck "handelnde Bilder" auf S. 237.

20 Jezler (s. Anm. 19), S. 237, 246 (Anm. 23).

21 Reinburg (s. Anm. 14), S. 64.

22 Ebd., S. 76.

stark sinnlich erfahrene war. Sinnlichkeit aber sollte dazu dienen, eine fromme Gesinnung im Herzen zu schaffen, wie Geiler von Keysersberg dem Sterbenden die Betrachtung des Kruzifixes als Vorbild empfahl[23]. Meyer schrieb in dieser Hinsicht von einer Überbetonung des Schauens bei der mittelalterlichen Frömmigkeit, von einer Schau-Sehnsucht, die durch die bloße Schau bestrebt war, dem Objekt der Verehrung, ob durch Bilder, Reliquien oder durch die Eucharistie, möglichst nahe zu kommen[24]. Aber auch damals war man sich der Unzulänglichkeit solch äußerlichen Schau sehr wohl bewußt, wenn dem Schauen der Vorwurf bloßer Neugier oder des nur ästhetischen Genusses gemacht wurde[25]. Das andächtige Schauen sollte heilbringend wirken, indem es eine direkte, persönliche Verbindung zu dem Heiligen schuf. Man könnte diese Art des Schauens als eine "magische Handlung" bezeichnen, weil der Verehrer eine besondere Gnade oder gesichertes Heil nur vom Schauen selbst erwartete. Besser aber ist die Bezeichnung "sakramentale Handlung", analog zu der Handlung bei den Sakramentalien, deren Wirkung von der frommen Gesinnung des Gläubigen abhing. Hier war das Schauen der Bilder oder die Bildandacht kaum etwas anderes als die sakramentale Schau in der Liturgie. Im Fall der Heiligenbilder war dies eine Wahrnehmung der heiligen Person selbst, eine Begegnung mit dem Verehrten. Das erklärt die enge Verbindung zwischen Bildandacht und Visionen, die William Christian bemerkt hat: als Erwiderung auf die Devotion des Betenden erscheint der Angebetete selbst. Hier haben wir es wieder mit einem kognitiven Verhältnis zu tun, indem das, was durch die angebotene Andacht bezeichnet wird, verwirklicht wird[26].

Hier müssen wir im Sinne des mittelalterlichen Bildgebrauchs zwischen einer richtigen und einer falschen Auffassung dieses sakramentalen Verhältnisses unterscheiden. Bilder sind z. B. nicht wegen ihrer Sinnlichkeit bzw. Schönheit und für sich selbst zu verehren, sondern (wie *Der spiegel des sunders* es 1475 ausdrückte) "von der wegen die bildnuss sy seind". Ebenfalls sollte niemand glauben, "das die bildnuss ettwas goettlich kraft, tugent oder hilff hette", d. h. daß Bilder eine magische, innewohnende *virtus* besäßen. Solche Meinungen werden als eindeutig abgöttisch verworfen[27]. Das Sehen ist ein wesentlicher Bestandteil

---

23 Geiler von Keysersberg: Das Buch vom guten Tod, in: Philipp de Lorenzi (Hrsg.): Ausgewählte Schriften, Trier 1881, Bd. 1, S. 340 f., 346 – 347, allerdings im Sinne der Nachfolge Christi durch Mitleiden mit dem Gekreuzigten.

24 Meyer (s. Anm. 9), S. 236, 241.

25 Vgl. die Bulle Martins V. vom Jahr 1424, wobei Reliquien zwecks Verehrung und nicht nur zur Befriedigung der Neugier ausgestellt werden sollten, zit. in Meyer (s. Anm. 9), S. 246; auch die 1475 erfolgte Beurteilung, wenn "du ein schoener und new bild mer eretest dann ein ungeschaffen oder alt bildnis, du begiengest die sunde der abgoeterei", Der Spiegel des Sünders, zit. in Baxandall (s. Anm. 7), S. 54.

26 William A. Christian: Apparitions in late medieval and Renaissance Spain, Princeton 1981.

27 Zitiert in Baxandall (s. Anm. 7), S. 54.

der Wirksamkeit dieser "heilbringenden Schau", aber es ist nicht automatisch wirksam, und wie bei Sakramentalien von der andächtigen Gesinnung des Betenden abhängig. Hier finden wir sicher die gleiche Ambivalenz wie bei den Sakramentalien: theologisch gesehen waren die Sakramentalien nicht ex opere operato wirksam, im volksfrommen Gebrauch aber wurden sie als automatisch wirksam betrachtet, als ob sie Sakramente wären[28]. Ich meine also, daß Bilder in der Volksfrömmigkeit als Sakramentalien behandelt wurden, obwohl diese Auffassung nur im Falle des Kruzifix eine Stütze findet. Geiler von Keyserberg hat das Kruzifix ganz eindeutig als Sakramentale bezeichnet. Bilder gehören also in den Schattenbereich zwischen offiziell approbierter Frömmigkeit und inoffizieller, volksfrommer Praxis, in der die Laien versuchten, für sich eine priesterliche Rolle in Anspruch zu nehmen.

Weitere Aspekte dieser Auffassung der Bildfrömmigkeit will ich hier nicht behandeln, auch nicht verschiedene andere Probleme der volksfrommen Praxis: z. B. die Frage, ob wir mit Huizinga von einer übertriebenen Sinnlichkeit im Bildgebrauch des 15. Jahrhunderts sprechen können, wie man zwischen dem echt sakramentalen und dem magischen Gebrauch unterscheidet, oder inwieweit die sakramentale Denkart zu einem volkstümlichen Kryptomaterialismus neigt[29].

Die Rolle der Sinnlichkeit im volksfrommen Bildgebrauch verdeutlicht wiederum, daß es unmöglich ist, zwischen dem Visuellen und den anderen Ausdrucksformen einer frommen Verhaltensweise zu trennen. Um die volle Erscheinungsvielfalt richtig darzustellen, muß das hier erwähnte Themenspektrum erweitert werden. Es wäre z. B. möglich, die Rolle der körperlichen Gesten als Zeichen frommen Betragens zu untersuchen, um der Frage nachzugehen, wie das äußerliche Betragen die innere fromme Gesinnung wiedergibt, was in bildlichen Darstellungen an körperlichen Haltungen und Gesten des Gebets vorkommt[30]. Ein anderes Beispiel wäre die Wechselwirkung zwischen Ikonographie und Mündlichkeit: die Rolle des Bildes bei der Verfertigung mündlicher Traditionen und der Einfluß mündlicher Überlieferung auf ikonographische Traditionen[31]. Hier begnüge ich mich mit dem bloßen Hinweis auf die wechsel-

---

28 Zu diesem Problem, Scribner (s. Anm. 19), S. 28.

29 Zum Kryptomaterialismus, Robert W. Scribner: Cosmic Order and Daily Life: Sacred and Secular in pre-industrial German Society, in: ders.: Popular Culture and Popular Movements (s. Anm. 19), S. 12.

30 Die Aufgabe hat schon ein lexische Grundlage in der Untersuchung von François Garnier erhalten, Le langage de l'image au moyen age. Signification et symbolique, Paris 1982.

31 Dazu Philippe Joutard: Iconographie et traditions orales, in: Iconographie et historie des mentalites, Editions CNRS, Paris 1979, S. 185 – 187: eine Andeutung in andere Richtung, wie der liturgischen Bildgebrauch auf Sprichwörter ausgewirkt, bei Jezler (s. Anm. 19), S. 239.

seitige Abhängigkeit des Visuellen von anderen Formen des Wahrnehmensvermögens. Wie ich an Beispielen aus der Liturgie und der Heiligenverehrung exemplarisch gezeigt habe, war die Volksfrömmigkeit des Spätmittelalters in die menschliche Sinnlichkeit derart eingebettet, daß wir von einer sakramentalen Frömmigkeit sprechen können, die eine bestimmte kognitive Wahrnehmung sakraler Wirklichkeit voraussetzte, wie auch einen bestimmten Modus der Teilnahme an dieser Wirklichkeit. Kurz gesagt war Frömmigkeit eine persönliche Begegnung mit dem Heiligen mittels bildhafter Formen.

In dieser Hinsicht war die Kritik an der Bildverehrung zugleich eine Kritik der Rolle der Sinnlichkeit bei der Andacht - eine Kritik, die in ihrer radikalsten Form nicht nur Bilder und Musik betraf, sondern auch das ganze Wesen der Liturgie selbst. Wie Garside über Zwinglis Kritik der Bilder bemerkt, war die konsequente Folge der zwinglischen Position die völlige Abschaffung des gemeinsamen Gebets, weil jede sinnliche Umgebung nur eine Ablenkung von der richtigen geistigen Haltung Gott gegenüber bedeutete: den wahren Gottesdienst könne man nur allein verrichten[32]. Hier finden wir die wahrhaft kognitive Trennungslinie zwischen Bilderfeinden und Bilderfreunden im 15. und 16. Jahrhundert. Wenn wir nur von der Bilderkritik des Spätmittelalters und der Reformation ausgehen, können wir die Heftigkeit der Auseinandersetzung über Bilder und das Bildhafte und die Wut der Bilderstürmer kaum erklären. Denn die gleichen Vorwürfe über den Mißbrauch der Bilder kommen bei Bilderfeinden und Bilderfreunden, bei katholischen und protestantischen Reformatoren vor, wie auch eine ähnliche Bejahung des richtigen Bildgebrauchs. Einerseits verwarfen vorreformatorische und katholische Kritiker ein Übermaß an Sinnlichkeit bei privater und öffentlicher Andacht; andererseits befürworteten Wyclif und Hus einen reformierten Bildgebrauch, Calvin äußert sich positiv über die belehrende und mahnende Funktion der Bilder, und Théodore Bèze empfahl sogar den Gebrauch von Bildern der Reformatoren als Anreiz zur Frömmigkeit[33].

Die radikalen Kritiker des Bildergebrauchs haben aber ihre Haltung damit begründet, daß der Mensch zu keiner wahrhaften Erkenntnis des Göttlichen durch fleischliche Mittel wie Bilder gelangen könne. Protestantische Bilderfreunde wie Luther erkannten den kognitiven Wert der Bilder zur Erziehung frommer Christen und versuchten, eine Verbindung zwischen Bild und Wort zu schaffen. Bilderfeinde wie Zwingli verneinten diese Möglichkeit: der fromme Christ sollte Gott nur durch das Herz erkennen. Solcher Meinung lag die gleiche geistige Haltung zugrunde, wie wir sie im Abendmahlsstreit zwischen Zwingli und Luther finden; sie war durch einen entschiedenen Antisakramentalismus begründet. Hier stand Luther mit seiner Bejahung der Bildhaftigkeit vielleicht

32 Charles Garside, Zwingli and the Arts, New York 1966, S. 43.

33 Theodor Beze: Icones, id est verae imagines virorum doctrina simul et pietate illustrium, Genf 1580, S. ii^{v}; zu Wyclif und Hus, Jones (s. Anm. 7), S. 91, 93; zu Calvin, Stirm (s. Anm. 1), S. 189.

der Wirklichkeit des menschlichen Wahrnehmungsvermögens näher als die Bilderfeinde, denn trotz aller Versuche, Gottesdienst und fromme religiöse Übung auf das Mündliche, das Gelesene und Gehörte zu reduzieren, blieb die Bilderfrage stets ein Widerspruch innerhalb der protestantischen Tradition[34]. Das Visuelle hat sich immer wieder behauptet, wenn auch nur durch Gesten, fromme Haltungsweisen, vor allem aber durch Symbole und Emblemata, die kaum mehr als entsinnlichte Bilder waren. Und als reformiert protestantische Bildprogramme auf Grund von biblischen Geschichten und Gleichnissen geschaffen wurden, wie Rembrandt es tat[35], mußte auch die bilderfeindliche Tradition, genau wie die Mystiker des Spätmittelalters erkennen, daß dem Menschen eine bildlose Andacht unmöglich war.

Solche Überlegungen reichen weit über mein heutiges Thema hinaus. Ich möchte mit einigen anderen Fragen schließen. Es war meine Hauptthese, daß die Trennung zwischen Bilderfeinden und Bilderfreunden auf einer radikalen erkenntnistheoretischen Kluft beruht. Wie kam es aber von einer sakramentalen Auffassung der sinnlichen Welt zu einer antisakramentalen? Hier habe ich keine Antworten parat: man kann verschiedene intellektuelle Einflüsse erwähnen, die in Richtung einer radikalen antisakramentalischen Haltung tendieren: Nominalismus, Humanismus, Manichäismus[36]. Eine andere Erklärung finden wir vielleicht in der grundlegend materialistischen Auffassung des Heiligen, die Carlo Ginzburg im Volksglauben gespürt hat[37]. Wir können fragen, welche Rolle die Massenproduktion der Bilder als Konsumartikel bei der Entsakramentalisierung der Bilder und sogar der "Entzauberung" der Welt spielte, wie Chandra Mukerji neulich behauptete; oder in wieweit das gedruckte Wort auf eine radikale Änderung des menschlichen "Sensoriums" gewirkt hat, wie es Walter J. Ong darstellte[38].

---

34 Diskutiert mit Hinsicht auf die lutherischen Tradition in Robert W. Scribner: Incombustible Luther: the Image of the Reformer in Early Modern Germany, in: Past and Present 110 (1986), S. 38 – 68. Auch dazu Carsten-Peter Warncke: Sprechende Bilder - sichtbare Worte. Das Bildverhältnis in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1987 (Wolfenbütteler Forschungen Bd. 33).

35 Wiliam H. Halewood: Six Subjects in Reformation Art: A Preface to Rembrandt, Toronto 1982; auch Peter-Klaus Schuster, Abstraktion, Agitation und Einfühlung. Formen protestantischer Kunst im 16. Jahrhundert., in: Werner Hofmann (Hrsg.): Luther und die Folgen für die Kunst, Hamburg 1983, S. 204 – 248.

36 Zu Nominalismus: Heiko A. Obermann: Werden und Wertung der Reformation, Tübingen 1977, S. 261; zu Humanismus: Peter Jezler, Elke Jezler, Christine Göttler: Warum ein Bildersturm?, in: Bilderstreit. Kulturwandel in Zwinglis Reformation, S. 83 – 86 und in weiterem Zusammenhang, Eire, Kap. 2; zu Manichäismus, Lionel Rothkrug: Holy Shrines, Religious Dissonance and Satan in the Origins of the German Reformation, in: Historical Reflections 14 (1987), S. 164 – 167.

37 Carlo Ginzburg: The Cheese and the Worms, London 1980.

38 Chandra Mukerji: From Graven Images: Patterns of Modern Materialism, New York 1983; Walter J. Ong: The Presence of the Word, New York 1967.

Das sind grundlegende Fragen sowohl für die Reformationshistoriker wie die Frage der traditionellen Kirchengeschichte, die annimmt, eine solche radikale Änderung sei nur als Folge des reformatorischen Durchbruchs von Luther und Zwingli zu erklären. Wie gesagt, ich habe hier keine fertige Lösung anzubieten, nur die Überzeugung, daß die Bilderfrage am Kern einer wichtigen ontologischen Verschiebung des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit liegt. In diesem Sinne ist sie keine Randfrage, sondern eine Kernfrage der reformatorischen Geschichtsforschung.

EAMON DUFFY

Devotion to the Crucifix and Related Images in England on the Eve of the Reformation

The crucifix dominated late medieval English religious sensibility as no other image did. Every parish church in England was focussed upon it, not only in the crucifixion panels in wood, paint or alabaster behind the altars, but on the great carved roods, flanked by figures of Mary and John the Evangelist, which divided chancel from nave. Crucifixes decorated the vestments in which the priest presided at the altar. Small crucifixes dangled from the strings of the rosaries which foreign vistors noticed were so common among women of all classes. The Sarum rite for the visitation of the sick required parish priests to hold a crucifix before the eyes of dying parishioners, and the noblest and profoundest theological work of the late middle ages, Julian of Norwich's *Revelation of Love*, was inspired by this gesture. Crosses and crucifixes dominated every graveyard, and flanked the highways. Miraculous crucifixes, or shrines of the true cross, formed the focus of pilgrimage all over England, most famously at Bromholm in Norfolk, though Norwich wills of the late middle ages contains provisions for surrogate pilgrimages to shrines of Roods at Beccles, Newton, Reydon, Farrington, as well as to the great cross of St Paul's in London, that cross which a Lollard source of the fifteenth century satirised as the "swete rode of the northe dore"[1].

As these references might lead one to expect, popular religious practices involving the crucifix or the sign of the cross abounded: as Erasmus wrote,

> some men repete dayly the hystory of the passion of Chryst or honour the ymage of the crosse or with a thousand signs of it arme all theyr body rounde on every syde or kepe some pece of that holy tree layde up at home in theyr house ...[2].

1 H. Maynard Smith, *Pre-Reformation England* (London, 1938), pp. 174 – 179; Daniel Rock, *The Church of Our Fathers*, ed. G. W. Hart & W. H. Frere, (London, 1905), vol. 1, pp. 248 – 255, vol. 3, pp. 269 – 273; *Manuale ad vsum Percelebris Ecclesie Sarisburiensis*, ed. A. J. Collins, (Henry Bradshaw Society 1969), p. 98; Julian of Norwich, *A Revelation of Divine Love*, ed. Marion Glascoe, (Exeter, 1976), pp. 3 ff.; N. Tanner, *The Church in Late Medieval Norwich 1370 – 1532*, p. 85; Anne Hudson, *Selections from English Wycliffite Writings* (Cambridge, 1978), p. 87; for a selection of Middle-English devotions to the cross, R. Morris, ed. *Legends of the Holy Rood, Symbols of the Passion and Cross Poems* (Early English Text Society, 1871).

2 Erasmus, *Enchiridion Militis Christiani*, ed. Anne M. O'Donnell (Early English Text Society 1981), p. 178.

Corpses were buried holding crosses, or with crosses sown to their shrouds. The sign of the cross was a universal protection against evil, a fact sufficiently typified in the story from the *Golden Legend* of the nun who became possessed by a devil lurking in a lettuce over which she had carelessly omitted to make the sign of the cross before eating it[3]. As John Longland, bishop of Lincoln declared,

> wher soo ever the devyll ... doe see the syne of this crosse, he flees, he bydes not, he strykys not, he cannot hurt ... Likewise when the Christian entrithe the sees, batell or any other daungerous iurney, the makith this sygne, he remembrithe this passion, he callith to hys mynde the merytes of this blud ...[4].

Images of the crucifix were integrated into and given meaning by the dramatic and liturgical use of the cross which is so distinctive a feature both of the English drama and, more importantly, of the late medieval liturgy. Annually at the feast of Corpus Christi in cities all over England the story of the Passion formed the pivot of the great cycles of Mystery Plays which served to focus and express the community's self-perception. That dramatic portrayal of the crucifixion was itself ultimately indebted to the drama of the liturgy, in whose most solemn season the crucifix played a central role. Each year on Palm Sunday the whole parish, led by a red-painted cross, processed round the church-yard, and, carrying the blessed Sacrament, enacted the entry of Christ into Jerusalem. Once in the church all knelt, while the lenten veil which had concealed the Rood was three times drawn aside, and the priest and people greeted the crucifix, singing the antiphon *Ave Rex Noster*[5]. On Good Friday itself a smaller, muffled crucifix was solemnly unveiled, and the people approached it on their knees, prostrating themselves and kissing the feet of the image, while the Reproaches were sung, contrasting the faithfulness and love of God with the cruelty and ingratitude of humanity. The crucifix and a consecrated host were then ritually "buried" in a candle-lit "sepulchre" within the chancel. On Easter morning the crucifix was resurrected and carried triumphantly round the church while the anthem *Christus Resurgens* was sung. The ceremony of creeping to the cross was then repeated[6].

These observances, moving even in their truncated modern form, burned themselves into English religious sensibility. The Reproaches, chanelled through their devotional elaboration by writers such as St Bernard, gave rise to

3 Jacobi a Voragine, *Legenda Aurea*, ed. Th. Graesse (Dresden, 1890), p. 611 (and see this whole section *De Exaltatione Sanctae Crucis*).

4 John Longland, *A Sermond made before the kynge hys hyghnes at Rychmunte, uppon Good Fryday, the yere of our Lorde Mccccxxxvj* (London, 1535), sig g iii[r].

5 Text of Sarum Rite in *Missale ad Usum Insignis et Praeclarae Ecclesiae SARUM*, ed. F. H. Dickinson, (Burntisland, Pittburgh, 1861 – 83, reprint Gregg Press, 1969), pp. 254 – 262: description in Rock, *Church of our Fathers* (see fn. 1 above), vol. 4, pp. 78 – 82, 264 – 270; contemporary account by Roger Martin printed in Sir W. Parker, *The History of Long Melford* (London, 1873), pp. 70 – 73.

6 Rock, *Church of our Fathers* (see fn. 1 above), vol. 4, pp. 116 – 119, 287 – 292.

much of what was distinctive about the great flowering of English Passion poetry. When Thomas More went to the scaffold he carried with him a wooden cross painted red, an allusion to the Holy Week ceremonies designed to express both his own penitence and the link between his martyrdom and the death of Christ[7]. Such a gesture, surely deliberately conceived, depended for its force on a widespread and spontaneous recognition of the liturgical framework of reference. The power of the Passiontide liturgy and its centrality to English piety is also witnessed to by the assimilation into the Sarum and other English calendars of such related feasts as those of the Five Wounds and the Precious Blood, the ubiquity of the devotional emblems of the "Wells of Grace", and the circulation of such Passion devotions as the Golden Litany and, in the early 16th century, the Jesu Psalter[8]. Something of the liturgical power as well as the wonderworking beliefs which surrounded the cross converge in the Easter Morning ending of Passus XVIII of Piers Plowman:

> Men rongen to the resurexion - and right with that I wakede
> And called Kytte my wife and Calote my daughter
> Ariseth and reverenceth Goddes resurexion
> And crepeth to the cros on knees, and kisseth it for a jewel
> For Goddes blissede body it bar for our boote
> And it afereth the fend - for swich is the myghte
> May no grisly goost glide there it shadweth.[9]

The liturgical centrality of the crucifix in the surroundings of late medieval English men and women was matched by a similar emphasis on the Passion as the centre of private devotion. In England as elsewhere the Bernardine tradition of affective meditation on the Passion, enriched and extended by the Franciscans and often associated with the name of St Bonaventura, had become without any rival the central devotional activity of all seriously minded Christians. John Fewterer, confessor-general of the Bridgetine house of Syon, one of the principal centres of "inward" religion in late medieval England, wrote that

> every Christian should exercise hymself accordingly to the sentence or mynde of Seynt Bernard seying The contynual or dayly lesson of a Christian should be the remembraunce of the passion of Christe[10].

The most common method of such meditation was that prescribed in the *Meditationes Vitae Christi*, normally then attributed to St Bonaventura. Translations of this work circulated freely in late medieval England, and the best of them, by

7 R. W. Chambers, *Thomas More* (London, 1938), p. 348.
8 R. W. Pfaff, *New Liturgical Feasts in Later Medieval England* (Oxford, 1970); S. H. Sole, *Jesu's Psalter* (London, 1888).
9 William Langland, *The Vision of Piers Plowman*, ed. A. V. C. Schmidt (London, 1978), p. 234 (lines 428 – 434).
10 J. Fewterer, *Myrrour or Glasse of Christes Passion* (R. Redmann 1534, STC 14553), fol iiii^{r}.

the Carthusian Nicholas Love, was the most popular vernacular book of the fifteenth century. In it the events of the Passion are distributed according to the liturgical hours, in order to facilitate systematic meditation. The devout soul was encouraged to saturate her or his mind with detailed imaginings of the Passion itself:

> a man behoved to rayse up all the scharpenes of his mynde & opyne whyde the Inere eghe of his soule In to be-holdynge of this blesside passione ... and ... make hym-selfe present in his thoghte as if he sawe fully with his bodyly eghe all the thyngys that be-fell abowte the crosse and the glorious passione of our Lorde Ihesu ... For he that incherches it with depe thoghte and with all hys herte lastanelly, he sall fynde full mony thynges there-In stryande him to newe compassione, newe luffe, newe gostely conforthe, and so sall he be broghte in to a newe gostely swettnesse.[11]

Scores of poems, prayers and extended meditations survive from the fifteenth and early sixteenth centuries designed to fulfil this programme by evoking the scene on Calvary and the figure of the Crucified. A feature of this material is its growing reliance on visual illustrations: the genre had existed from the twelfth century, but from the late fourteenth century verbal description of the crucifixion gives way to drawings or woodcuts of the suffering Christ. Reflective and iconic piety converge[12].

The motive force of this form of devotion was the evocation of charity: the realisation of God's love towards mankind, the evocation of mankind's loving response to God.

> When thou didst lift up thy hands O Lord ... as an evening holocaust ... thou didst cry out Father forgive them, for they know not what they do ... O how generous is this thy pardon! o how immeasurable thy goodness Lord ... Thou criest, Forgive them, and the Jews cry Crucify him ... o patient and compassionate charity![13]

This tradition struck deep roots in England. It dominated the tone of the non-liturgical contents of the Primers, the popular prayer-books of the laity in the fifteenth and early sixteenth centuries. Most such books contained the so-called psalms of the Passion (such as psalm 22), usually in conjunction with the fifteen "O Prayers" of St Bridget of Sweden. The character of this devotion to the Passion can be gathered from an extract from one of these prayers:

> O Lord Jesus Christ, Eternal sweetness of them that love Thee, in joyfulness exceeding all gladness, and all desire: the Saviour and lover of all truly penitent sinners,

11 I have used the version printed in C. Horstmann, *Yorkshire Writers* (London, 1895), vol. 1, p. 198.

12 R. Woolf, *The English Religious Lyric in the Middle Ages* (Oxford, 1968, pp. 257 – 258; Douglas Grey, *Themes and Images in the Medieval English Religious Lyric* (London, 1972), pp. 136 – 138.

13 P. Pourrat, *Christian Spirituality in the Middle Ages* (Maryland, 1953), vol. 2, p. 49.

> who hath testified that Thy delight is to dwell with the children of men, wherefore Thou didst become man in the end of time; remember all the foretaste and deep anguish which in Thy human body Thou didst sustain on the eve of Thy most healing Passion ...[14]

Such prayers epitomise the devotion to the Crucified on the eve of the Reformation: they endlessly repeated insistence on the tender and grateful evocation of the sufferings of Jesus, were designed to remind him of his loving commitment to humanity, to evoke from humanity grateful and loving response, and to impress on readers the weight of sin. A typical example is Stephen Hawes' meditation "See me, be kinde", a poem which circulated with an accompanying picture of the dead Christ[15].

That image, however, was not a conventional crucifix. For the demands of this mode of piety affected the iconography of the crucifixion itself. Perhaps under the prompting of the vivid realism of such works as the *Meditationes Vitae Christi*, fifteenth century English carvings of the crucifixion became ever more crammed with incident, more crowded, complex, detailed, for the spiritual technique of such works demanded that the meditator should imagine every detail of the Passion and "noghte onely the payne & crucefyenge of thy lorde Ihesu whene he was done one the rode in the oure of undrone"[16]. But as such crucifixion scenes became more crowded, they became, paradoxically, less useful as triggers for the slow ruminative meditation that the Bonaventuran tradition required. Moreover, such crowded naturalistic scenes could not easily be transferred into the medium of mass circulation, the cheap woodcut. A series of images related to the crucifix, but symbolic rather than realist, therefore emerged to supplement ecclesiastical images. The most distinctive of these were single-sheet woodcuts of the Arma Christi, or heraldic depictions of the Five Wounds, (Figures 1 – 2) the Pieta, in which the Virgin cradles her dead Son, (Figure 3) and the Image of Pity, or Man of Sorrows. (Figure 4) The Pity and the Pieta, in each of which the cross was visible but from which the figure of Christ had become detached[17], were usually surrounded by the instruments of the Passion, to allow the medi-

---

14 *The Enchiridion, or Daily Hours of Private Devotion, according to the Sarum Use* (London, 1860), p. 203.

15 Printed in R. T. Davies, *Medieval English Lyrics: a critical anthology* (London, 1966), p. 259.

16 Francis Cheetham, *English Medieval Alabasters* (Oxford, 1984), pp. 43 – 44.

17 E. Peacock "Our Lady of Pity" *Archaeological Journal*, 48 (1891) pp. 111 – 116; D. Gray, "The Five Wounds of Our Lord", *Notes and Queries*, NS 10 (1963), pp. 88 – 89; Campbell Dodgson, "English Devotional Woodcuts of the Late 15th Century", *Walpole Society Proceedings*, 17 (1928 – 1929), pp. 95 – 108; Henry Bradshaw, "On the Earliest English Engravings of the Indulgence known as the 'Image of Pity'" in *Collected papers* (Cambridge, 1899), pp. 84 – 100: Woolf, *English Religious Lyric* (see fn. 12 above), pp. 255, 392 – 394.

tator to reflect on the scenes they evoked one by one. Such images were crudely cut, and obviously aimed at a popular audience, but they were taken up into elite culture also: the Bridgetines and Carthusians were their principal propagators, and those orders were the focus of the elite piety of such circles of devout men and women as that surrounding the Lady Margaret Beaufort. John Fewterer's *Mirror or Glasse of Christ's Passion* was produced for such an aristocratic audience at the royal monastery of Syon, but like the popular woodcuts it is to a large extent organised round these conventional "instruments"[18].

The cuts themselves were clearly designed to prompt meditation, and often contained an indulgence as incentive - "To them that before thys ymage of pyte devoutly say five Pater-noster fyve Aveys & a Crede pytously beholdyng these armes of Xr's passyon are graunted 32, 755 years of pardon"[19]. Clearly in such images sophisticated theology and less certainly orthodox practices might come together. The image could be used as a talisman hardly different from the images of St Christopher on so many church walls, opposite the door where the passer-by could glimpse them - "Look on St Christopher, traveller, and go your way assured". Equally it might be used as its Carthusian or Bridgetine propagators no doubt intended, as a trigger for reflection. The notion of "pytously beholding" was an elastic one: even if "pytously" be taken to exclude any merely mechanical use of the image, it might encompass simple beholding in sorrowful adoration, or the more formal "latria" of the liturgy, in a symbolic enactment which brought benefits *ex opere operato*, or it might involve the meditative and discursive exercise envisaged in the *Meditationes Vitae Christi*[20].

This latter privatising of Passion piety might seem to involve a divorce of the meditational tradition from its liturgical context. Yet we possess a fifteenth century source that suggests otherwise. The Book of Margery Kempe offers an unrivalled insight into the mental world of an East Anglian bourgeois woman, and reveals a piety exceptional only in its intensity. Her meditations, or rather visions, follow exactly the model recommended in Nicholas Love's version of the *Meditationes*. Typical triggers for the visionary Passion scenes in her book include the Blessed Sacrament and the images of Pieta and crucifix, but most characteristically the liturgical use of cross and crucifix. Her most extended descriptions are explicitly associated with the liturgy of Palm Sunday and Good Friday[21]. That association of the tradition of the *Meditationes* with the liturgy is

18 The best treatment of this circle is now M. B. Tait, "The Bridgetine Monastery of Syon", (Oxford D. Phil. thesis, 1975).

19 Example reproduced in Gray, *Themes and Images* (see fn. 12 above), opposite p. 87, and in Campbell Dodgson fn. 17 above, see fig 4.

20 Many of the issues are explored by Margaret Aston in her essay "Devotional Literacy", in *Lollards and Reformers* (London, 1984), pp. 101 – 133.

21 S. B. Meech (ed.), *The Book of Margery Kempe* (Early English Text Society, 1940), chs 57, 78. Modern English version by B. A. Windeatt, *The Book of Margery Kempe* (Harmondsworth, 1985).

hardly surprising, for it is imlicit in the arrangement of the book according to the liturgical hours. It can be amply paralleled elsewhere, as in the richly Bernardine and Bonaventuran Good Friday sermons of John Fisher and John Longland, in the early sixteenth century[22].

On the eve of the Reformation, then, the crucifix functioned simultaneously as the focus both of liturgical and personal piety. There was a tendency to collapse the two functions together. Thus some writers offered an account of the liturgical use of the cross that assimilated it to the meditational and didactic use of the cross in private. The cross was seen, as other images were, as a book:

> As Seynt Bernard biddest, take heid to the ymage how his heid is bowyd down to the, redy to kyssen the and comyn at on with the. See how hese armys and hese handys been spred abrod on the tree in tokene that he is redy to fangyn the and halsyn the and kyssen the and takyn the to his mercy. See how his syde was opyned and hys herte clovyn in too in tokene that his hert is alwey open to the, redy to lovyn the and to foryevyn the alle trespas zyf thu wylte amende the & askyn mercy ... On this maner, I preye the, rede thin book and falle down to grounde and thanke thin God that wolde doon so mechil for the, and wurschepe hym abovyn alle thynnge, noght the ymage, noght the stok, stoon ne tree, but hym that deyed on the tree for thin synne and for thin sake, so that kneele, zyf thu wylt, aforn the ymage, noght to the ymage[23].

But this was to ignore a quite different use of the cross. The liturgical veneration of the crucifix, the honour done to it by incensing it, kneeling to it, singing anthems to it, kissing it, was not simply or straightforwardly didactic. Aquinas considered that the Christian could should pay to the cross the same *latria* or divine worship which we owe to Christ himself. Many people worried about this. Reform minded clergy had always been concerned about the magical use of the sign of the cross for therapeutic and other purposes. Richard Whytford, one of the most prolific devotional writers of Syon in the early sixteenth century attacked such practices in his most influential work, *Werk for Householders*. Such worries could extend even to the liturgical use of the cross. The (entirely orthodox) author of *Dives and Pauper* struggled to soften the nation that *latria* was offered to the crucifix on Good Friday:

> The cross that we crepyn to and worshepyn so hyely that tyme is Crist hymself that deyid on the croos that day for oure synne and our sake ... For the shap of man is a croos, as he heng upon the croos he was a verey croos ...[24].

---

22 On which see E. Duffy, "The Spirituality of John Fisher", in B. Bradshaw and E. Duffy (eds), *Humanism, Reform and Reformation, the Career of Bishop John Fisher* (Cambridge, 1988).

23 *Dives and Pauper*, ed. P. H. Barnum (Early English Text Society, 1976), vol. 1, part 1, pp. 84 – 85.

24 *ibid.*, pp. 87 – 88; for Whytford's uneasiness about "superstitions" involving the sign of the cross, *A Werk for Housholders* (n.d., STC 25425), sigs Bx-C.

In this passage as a whole the writer is trying to force the symbolic use of the cross in the liturgy, in which it was worshipped but not reflected upon, into the didactic or meditational mode, in which it was reflected on but not worshipped. As we have seen there was no necessary conflict of these two modes, but they are clearly distinct. No doubt the pressure to assimilate them to one another came not merely from an official concern with "superstition", but also in part from the presence in late medieval England of those who thought that *any* use of the cross was idolatrous. Much Lollard writing argued that if the cross was a book at all, it was a book of error. There were indeed those even among the Lollards who allowed for

> lewid men to have a pore crucifix, by the cause to have mynde on the harde passioun & bittere deth that Crist suffrid wilfully for the synne of men[25].

But for Lollards, the true cross was Christ in his suffering members, the poor and the needy, and the liturgical elaboration surrounding the veneration of images distracted attention from the true image of the crucified, "which only is man"[26].

> Men erren foul in this crucifix makyng, for thei peynten it with greet cost, and hangen myche silver and gold and precious clothis and stones theroune and aboute it, and suffren pore men, bouzte with Christis precious blode, to be by hem nakyd, hungry thirsty, and in strong prison bounden, that shulden be holpyn by Crists lawe with this like tresiour that is thus veynelly wastid on thes dede ymagis.[27]

These Lollard objections to images are well known, and I shall say no more about them here, though it is worth noting that defenders of orthodox devotion, like Thomas More, heaped scorn on the suggestion that such devotion deflected charity from the poor to dead images[28]. Indeed, I want to suggest that there was implicit in the affective devotion to Christ's Passion, which such images served to focus and express, a doctrine of human solidarity which, at least in the intent of many who advocated or practised it, encouraged rather than detracted from compassion to the poor. The key to all this lies in the Anselmian framework of the medieval affective tradition.

The theory of atonement contained in Anselm's *Cur Deus Homo* involves the notion that Christ, as perfect man, on behalf of sinful men, makes to God the satisfaction due to him for the dishonour done to his majesty by sin. It is thus central to the Christological claim of the *Cur Deus Homo*, that the God-man Jesus is representative of humanity, that he is our brother:

---

25 *English Wycclifite Writings* (see fn. 1 above), p- 83.

26 ibid., p. 36.

27 ibid., p. 83.

28 For this subject in general, Margaret Aston, *Lollards and Reformers* (see fn. 20 above), pp. 159 ff. For More on images, *The Workes of Sir Thomas More Knyght*, (London, 1557), pp. 114 – 124.

To whom could he most fitly assign the fruit of and retribution for his death ... or whom could he more justly make heirs of a debt due to him of which he himself had no need, and of the overflowings of his fulness, than his kindred and brethren, whom he sees burdened with so many and so great debts and wasting away in the abyss of misery ...[29].

"Kindred and brethren" - that is also the central note of the devotional tradition which we have been examining. It is made explicit by Langland in Passus XVIII of *Piers Plowman*, where Christ is describing the Judgement:

And thanne shall I come as a kyng, crowned with aungeles
And have out of helle alle mennes soules.
Fendes and fendekynges bifore me shul stande
And be at my biddyng wheresoevere (be) me liketh.
Ac to be merciable to man thanne, my kynde it asketh.
For we beth brethren of blood, but noght in baptisme alle.
Ac alle that beth myne hole bretheren, in blood and in baptisme,
Shul noght be dampned to the deeth that is withouten ende:[30]

"Myne hole bretheren, in blood and in baptisme": it was to emphasise that kinship that the affective tradition was designed. Emphasis on the suffering humanity of Jesus gave us confidence to see in him a loving brother, and to claim from him the rights of kin. The crucifix was the icon of Christ's abiding solidarity with suffering humanity. As Ludolf the Carthusian wrote, in the *Life of Jesus* which supplied so much of the imagery of the affective tradition

O Good Jesus, how sweet you are in the heart of one who thinks upon you and loves you ... I know not for sure, I am not able fully to understand, how it is that you are sweeter in the heart of one who loves you in the form of flesh than as the word, sweeter in that which is humble than in that which is exalted ... It is sweeter to view you as dying before the Jews on the tree, than as holding sway over the angels in Heaven; to see you as a man bearing every aspect of human nature to the end, than as God manifesting divine nature, to see you as the dying Redeemer than as the invisible Creator[31].

This perception of Christ as our "blessed brother" recurs again and again in the devotional literature of pre-Reformation England:

Thou my suster and my moder
And thy sone my broder
Who shulde thenne drede?[32]

---

29 Anselm, *Cur Deus Homo?*, Book 2, ch. 19, in *S. Anselmi Opera Omnia*, ed. F. S. Schmitt (Stuttgart, 1968), Tom. I volumen II, pp. 130 – 131.

30 *The Vision of Piers Plowman* (see fn. 9 above), p. 232, lines 372 – 379.

31 C. A. Conway, *The Vita Christi of Ludolph of Saxony and the Late medieval Devotion centred on the Incarnation: a descriptive analysis*, Analecta Cartusiana no. 34, (Salzburg, 1976), p. 56.

32 M. S. Luria and R. L. Hoffman, *Middle English Lyrics* (New York, 1974), no. 184, p. 173.

It is summed up by Luis de Vives, the humanist whose prayers were so often used in Tudor devotional manuals:

> O Brother of ours, O natural son of the Father, whose sons thou makest us by adoption, O Head of our Body, we see that thou are king of Heaven: forget not thou thy earth, whereinto thine inestimable love to us did bring thee down[33].

The grasp of our kinship with the crucified had vivid consequences for medieval man's perceptions not only of the manhood of Christ, but of other men and women. Margery Kempe tells us that

> She had so much feeling for the manhood of Christ, that when she saw women ... carrying children in their arms ... she would have taken the children out of their mothers arms and kissed them instead of Christ. And sometimes when she saw the crucifix, or if she saw a man had a wound, or a beast, whichever it were, or if a man beat a child before her or a horse or other beast with a whip ... she thought she saw our Lord being beaten or wounded[34].

This association of the crucifix with living images of the crucified was not peculiar to Margery, nor was it the exclusive possession of the Lollards: it was implicit in the affective tradition as a whole. John Longland in his Good Friday sermon evokes the dying Christ on the cross:

> O Christian, Christian, seynge that thy Christe and God thys thirsted on the crosse for the, gyfe thou hym drynke, quenche hys thirst, comforte hym in hys neede for he yet to thys daye callys and cryeth in hys members in the poore wretched people that lyeth at thy doore and at thy yaate, which are both hungrye, thirsty, syeke, soore, weake, feble, naked and full of mysery[35].

From this appeal on behalf of the living images of the crucified Longland moves unselfconsciously to the liturgical evocation of Christ crucified, the image of the crucifix in the Easter Sepulchre -

> Yonder it lyes, yonder is his bodye in yonder tombe ... Let us ... pytously beholde it ... pytie this bodye, pytie this passion[36].

The affective dimension of all this, the dwelling on the details of Christ's suffering reflected in the realism of late medieval images of the crucifix, or in the visual "listing" of the instruments of the Passion in the Images of Pity, or in the brutal realism of such plays as the Towneley *Coliphizacio*[37] were vital elements in an understanding of redemption in which the humanity shared by Saviour and sinner was central. But it was this emphasis, with its accompanying attempts to arouse the compassion of mankind for a God who himself had compassion on

33 *A Booke of Christian Prayers, 1578* in *Private Prayers put forth by authority during the Reign of Queen Elizabeth* (Parker Soc., 1851), p. 514.
34 Windeatt, *Book of Margery Kempe* (see fn. 21 above), p. 104.
35 Longland, *A Sermond* (see fn. 4 above), sig Qiii^{r} - Qiii^{v}.
36 *ibid.* sig Riii^{v} - Riiii^{r}.
37 Peter Happe, *English Mystery Plays* (Harmondsworth, 1975), pp. 465 ff.

humanity, which worried and repelled the reformers. It involved a drastic *communicatio idiomatum* which the Swiss reformers in particular disliked, for, following Calvin, they placed the efficacy of the Cross not in the sufferings of Christ's humanity, but in the eternal will of God which had decreed that the crucifixion should be effective for the salvation of sinners. Christ's obedience, not his sufferings, interested Calvin. Indeed Francois Wendel considered that "the humanity of Christ has value for Calvin only by its union with the divine nature", and suggested that Calvin had "exalted the divine nature one-sidedly, even in the person of Christ"[38].

In such a perspective, to dwell on the details of the Passion - "pytously to behold" the crucifix, was simply superfluous. Our attention is directed instead to the salvific will of God in his eternal decrees. The effect of this was to render the crucifixion as an imagined reality marginal, or even a barrier, to the correct apprehension of Christ's work. Reformers launched a polemic against affective devotion to the Passion, and those who

> pyteously sorrow and mourn for Christ ... even like as the women of Jerusalem, whom Christ himself did reprehend, advertising them that they should lament themselves and their children.

Christ's love revealed in his sufferings had a place in this Protestant polemic, but for such writers the primary function was to "scourge and torment" the consciences of men.

> These are the very right beholders of Christ's passion, which consider and mark in his passion their own sins and enormities ... they are feared, and their consciences tremble, as soon as they remember the passion: which fear and trembling ariseth of this, that they may see in the passion the vehement wrath and righteous judgement of God the father against sinners[39].

Like Erasmus, on a passage from whose *Enchiridion* this attack is based[40] the author finds the true use of of the Passion to lie in spiritualised reflections not on the physical crucifixion, but on the sins and vices which were overcome and the virtues displayed by Christ's obedience to the Father. Those who

> behold this passion either in painted tables or in printed papers ... being void of the Spirit ... take great labours, and are diligently occupied, but all about nought[41].

Here is the religious temper which is the theoretical prerequisite for the removal of the Roods, the Pietas and the Wells of Grace from the churches, a process

---

38 F. Wendel, *Calvin* (London, 1968), pp. 219 ff.

39 "A devoute, frutefull, and godly remembraunce of the passion of our Saviour Jesu Christ" in *Three Primers Put forth in the Reign of Henry VIII* (Oxford, 1834), p. 198; for a discussion of this work, see Helen White, *Tudor Books of private Devotion* (Wisconsin, 1951), pp. 97 ff.

40 Erasmus, *Enchiridion Militis Christiani* (see fn. 2 above), pp. 178 – 179.

41 *Three Primers* (see fn. 39 above), p. 205.

which was not long in following. It was accompanied by a dramatic shift in religious sensibility, discernible in a dramatic change in the character of the prayers being composed under the promptings of the newer perceptions. Devotions aimed directly at Jesus dwindle, and almost disappear: affectionate, tender devotions to Jesus, describing him as loving, kind, merciful, our brother, disappear altogether. We have already seen the character of the traditional Passion devotions, in such as the "O Prayers" of St Bridget. Here is the new style, in the opening of a prayer by John Foxe:

> Lord Jesus Christ, Son of the Living God, who was crucified for our sins and didst rise again for our justification, and, ascending up to heaven, reignest now at the right hand of the Father, with full power and authority, ruling and disposing all things according to thine own gracious and glorious purpose: we, sinful creatures and yet servants and members of thy church, do prostrate ourselves and our prayers before thy Imperial Majesty ...[42].

That prayer was given wide currrency by its inclusion in John Daye's officially sponsored *Booke of Christian Prayers* of 1578. That book did contain many tender prayers to Jesus, not as Foxe's frigid and remote "Imperial Majesty", but our loving brother. But all these prayers are translations from pre-Reformation sources. The removal of the Rood from the churches, flanked as it always was by the figure of the Mater Dolorosa and the disciple whom Jesus loved, his "hole brethren in blode and baptism", was accompanied by an evident shift in sensibility, as well as in theology. The banishing of the liturgical enactment of the solidarity of humanity in Christ crucified, vividly evoked in Dame Julian's phrase, "when he was in pain, we were in pain"[43], is matched by its disappearance from Protestant private devotion. Erasmus' neo-Platonic distrust of externals, and the Protestant polemic against idols joined hands to challenge and outlaw the whole notion of the symbolic or liturgical reprensentation of the Christian mystery. There is as whole new, and more austerely verbal, world implicit in Hooper's dismissal of a millenium of such symbolism, in 1547:

> (Christ) hanged not the picture of his body upon the cross to teach the people his death ... The ploughman, be he never so unlearned, shall better be instructed in Christ's death and Passion by the corn that he soweth in the field, and likewise in Christ's resurrection, than by all the dead posts that hung in the church, or are pulled out of the sepulchre with "Christus resurgens". What resemblance hath the taking of the cross out of the sepulchre, and going a procession with it, with the resurrection? None at all[44].

This was no mere polemic: it was incomprehension, and in it we hear the passing of a world.

---

42 *A Booke of Christian Prayers* (see fn. 33 above), p. 462.
43 *A Revelation of Love* (see fn. 1 above), p. 20.
44 *Early Writings of John Hooper* (Parker Society, 1843), "A treatise of Christ and his Office", pp. 45 – 46.

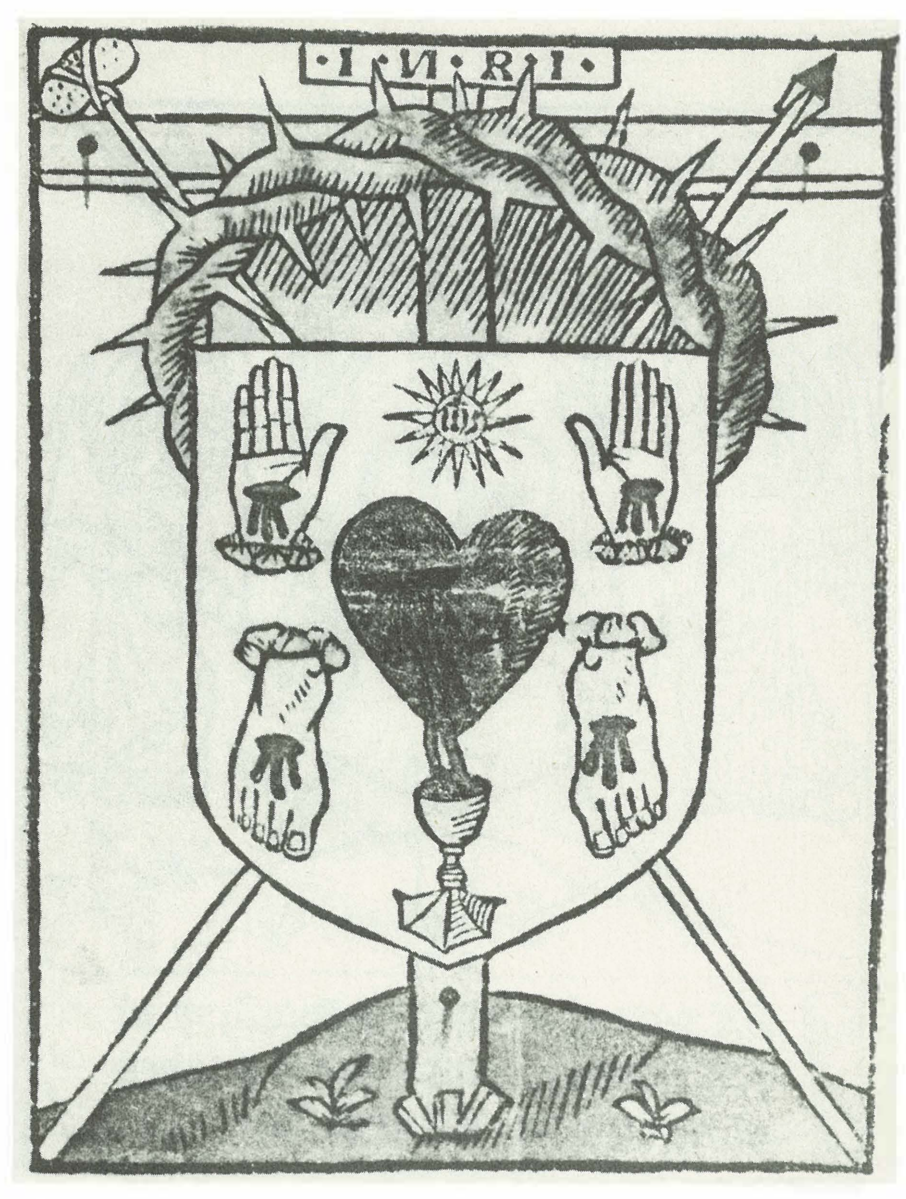


Fig. 1 The ‚Arma Christi', woodcut. Campbell Dodgson: "English Devotional Woodcuts of the Late Fifteenth Century, with special Reference to those in the Bodleian Library", *The Walpole Society*, 17 (1928–1929), plate XXXVI (b).



Fig. 2 The ‚Arma Christi', woodcut from Syon. Campbell Dodgson: "English Devotional Woodcuts of the Late Fifteenth Century, with special Reference to those in the Bodleian Library", *The Walpole Society*, 17 (1928–1929), plate XXXVI (c).



Fig. 3 The Pity or Pietà. Campbell Dodgson: "English Devotional Woodcuts of the Late Fifteenth Century, with special Reference to those in the Bodleian Library", *The Walpole Society*, 17 (1928–1929), plate XXXV (d).

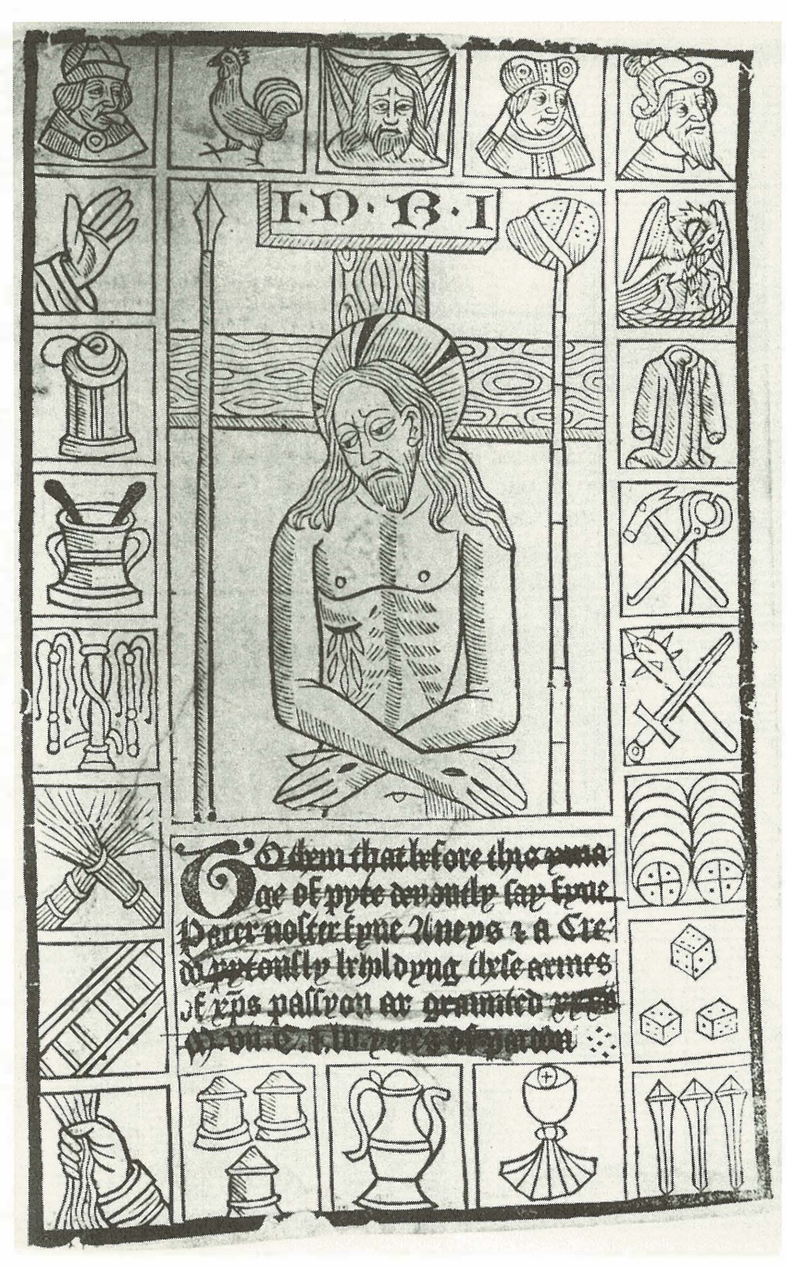


Fig. 4 ‚Imago Pietatis', woodcut. Campbell Dodgson: "English Devotional Woodcuts of the Late Fifteenth Century, with special Reference to those in the Bodleian Library", *The Walpole Society*, 17 (1928–1929), plate XXXV (c).

GERHARD JARITZ

Von der Objektkritik bis zur Objektzerstörung. Methoden und Handlungsspielräume im Spätmittelalter

In seinem *Tractatus generalis de usu cuiuscumque ornatus*[1], entstanden zwischen 1434 und 1437, widmet sich der Franziskaner Johannes Capistran[2] in ausführlicher Weise der Frage nach vernünftiger Anwendung und abzulehnendem Überfluß äußeren Schmuckes. Der Traktat beschäftigt sich in rigoroser Weise[3] mit den verschiedensten Bereichen der Objektwelt und den Gefahren des Auftretens von Luxus durch ihre unrechte Anwendung. Zu hoher Wert, zu gefällige Ausführung, zu große Anzahl, "curiositas", jede Art von Unehrbarkeit etc. werden als negative Muster angeführt. Capistran bezieht sich konkret auf Textilien, Kleider, Frisuren, Haarfärbung, Kopfbedeckung, Kosmetik, Gebäudeausstattung, Bett und Bettzeug, Mahlzeiten, Pferde, Dienerschaft etc.[4]. Das Spektrum ist breit. Wir erhalten von vornherein den Eindruck, daß es für ihn im Rahmen der menschlichen Lebensgestaltung kaum Objekte gibt, die nicht in Verbindung

---

1 Aniceto Chiappini (Hrsg.): S. Giovanni da Capestrano trattato degli ornamenti specie delle donne, Siena 1956.

2 Zu Capistran vgl. die mitunter problematische Überschau bei Johannes Hofer: Johannes Kapistran. Ein Leben im Kampf um die Reform der Kirche, 2 Bde., 2. Aufl., Heidelberg 1964/65.

3 Vgl. das Vorwort bei Chiappini (s. Anm. 1), S. 11: "Le opinioni del nostro Autore in fatto di ornamenti in genere e dell'abbigliamento personale in specie, sembreranno a taluno troppo rigide. Risentono infatti molto del rigorismo intransigente degli oratori sacri del Quattrocento. Del resto ai mondani del sec. XV, non meno corrotti dei nostri giorni quanto a stravaganze di mode immorali, si osava chieder molto perchè almeno rendessero qualche cosa. E ciò sia detto per tranquillizzare le coscienze delle pie lettrici".

4 Z. B.: "Del superfluo rispetto alla preziosità, rispetto alla superfluità dei piaceri, rispetto alla curiosità, rispetto alla ricamature, frappe, e simili, rispetto alla curiosità dell'utente, rispetto alla grandezza delle vesti, rispetto alla loro molteplicità, rispetto all'inonestà quanto agli uomini, rispetto all'inonestà quanto alle donne, rispetto al coloramento dei capelli, rispetto alle parrucche, rispetto alle pianelle delle donne, rispetto al coprimento del capo, rispetto all'ornamento della testa muliebre, rispetto alla superfluità degli edifici, rispetto all'inonestà degli edifici, rispetto all'apparato dei letti, rispetto all'apparato dei banchetti, rispetto all'apparato dei cavalli e dei servi" (Übertitel der einzelnen von Capistran behandelten Bereiche); vgl. Chiappini (s. Anm. 1), S. 173 f.

mit der Gefahr von "luxuria"[5] treten können, sei es in Gedanken[6] oder in tatsächlicher Verwendung. Jede diesbezügliche Erscheinungsform sei zu verurteilen und zu bekämpfen.

Im folgenden Beitrag sollen Bilderstürme nur am Rande zur Sprache kommen. Es ist vielmehr die Frage zu stellen, ob der Mensch der Frühneuzeit, der mit Bildersturm und Bilderbeseitigung aktiv oder passiv konfrontiert war, in einem Milieu lebte, in dem es für ihn Tradition und Gewohnheit war, sich in seiner Lebensgestaltung mit Objektkritik und Objektzerstörung auseinanderzusetzen. Es geht uns dabei in erster Linie nicht darum, ob und inwieweit Objektkritik und Objektzerstörung systemgefährdend wirken konnten und zur Auflösung der bestehenden Ordnung beitrugen oder angewandt wurden. Im Zentrum unserer Argumentation sollen vielmehr jene Bereiche stehen, in welchen das System selbst die Objektverurteilung und ihre weiteren Folgen als Stabilisierungselement benutzt. Inwieweit wird "jeder", der im System lebt, im Rahmen seines "Alltags" damit konfrontiert? Vor allem im 14. und 15. Jahrhundert ist die Quellenüberlieferung relativ reichlich, zum Teil setzt sie jedoch weit früher ein.

Zu unterscheiden haben wir sehr deutlich zwischen drei Abstufungen:

1) die Kritik am Objekt bzw. die verbale oder schriftliche Verurteilung des Objekts;
2) die Aufforderung zur Veränderung, Beseitigung oder Zerstörung des Objekts;
3) die tatsächliche Veränderung, Beseitigung oder Zerstörung des Objekts.

Der mittelalterliche Mensch lebt in einer strikten sozialen Hierarchie. Er ist einem von der Kirche bestimmten Sittlichkeitscode unterworfen. Er wird geprägt von einer Weltanschauung, in welcher der Fortschritt - zum ewigen Heil - im Verweilen, im Festhalten an alten Werten liegt[7], und Neues, Fremdes und

---

5 Zum breiten Bedeutungsfeld vgl. Joannes Balbus: Catholicon, Mainz 1460 (Ndr. London, 1971), Stichwort "luxuria". Vgl. allgemein Henri Baudrillart: Histoire du luxe privée et public depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, 3, 2. Aufl., Paris 1881.

6 Vgl. hierzu eine entsprechende bildliche Darstellung der "evagationes spiritus" im christlichen Museum von Esztergom (Ungarn): M. Boskovis u. a.: Das Christliche Museum von Esztergom (Gran), Budapest o. J., Tafel XII/282. Zur bildlichen Umsetzung des "Luxus"-Themas im Rahmen der "Luxuria - Frau" Verbindung vgl. zuletzt Daniela Hammer-Tugendhat: Venus und Luxuria. Zum Verhältnis von Kunst und Ideologie im Hochmittelalter, in: Ilsebill Barta u. a. (Hrsg.): Frauen-Bilder, Männer-Mythen, Berlin 1987, S. 13 – 34.

7 Vgl. Karl Acham: Fortschrittskonzeptionen der Geschichts- und Gesellschaftstheorie, in: Alltag und Fortschritt im Mittelalter, Wien 1986 (Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 8 = Sb. Ak. Wien, phil.-hist. Klasse 470), S. 17 f. (Lit.).

Anderes daher oft mit Skepsis betrachtet werden[8]. In einem solchen System erscheint zwangsläufig vieles, besonders auch im Rahmen der materiellen Kultur, einer Regulierung und Kontrolle unterworfen. Capistrans erwähntes Traktat steht daher in einer langen Tradition. Die Breite und "Allgemeingültigkeit" der Auseinandersetzung bestätigt sich in der großen Anzahl erhaltener Luxusordnungen, die vor allem aus dem Spätmittelalter reich überliefert sind. Sie widmen sich, meist erlassen von weltlicher Autorität, regelmäßig und immer wieder neu einer Reihe der von Capistran angeführten Problemkreise[9]. Darüber hinaus vermitteln Predigten, didaktische Literatur oder auch Chroniken ein ähnliches Bild fortgesetzter Konfrontation und mitunter nicht enden wollender Auseinandersetzung zu Rechtmäßigkeit und Unrechtmäßigkeit der verschiedensten Objekte mittelalterlicher Lebenswelt.

Entscheidend erscheint dabei das Moment der Öffentlichkeit. Je öffentlicher sich materielle Kultur manifestiert, desto stärker ist die Diskussion, die diesbezüglich geführt wird[10]. So steht Kleidung im weitesten Sinne - sowohl an Häufigkeit als auch an Intensität gemessen - meist an erster Stelle des Diskurses über die Angemessenheit von Objekten[11]. "Signum für ein ethisches Manko oder einen moralischen Defekt, ist ... jedes Kleid, das in irgendeinem Aspekt inadäquat ist, sei es auf den sozialen Status des Trägers, das Klima oder den speziellen Anlaß bezogen[12]."

---

8 Vgl. Johannes Spörl: Das Alte und das Neue im Mittelalter. Studien zum Problem des mittelalterlichen Fortschrittsbewußtseins, in: Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft 50 (1930), S. 297 – 341 und S. 498 – 524; Gerhard Jaritz: Das "Neue" im "Alltag" des Spätmittelalters. Annahme - Zurückweisung - Förderung, in: Alltag und Fortschritt (s. Anm. 7), S. 83 – 93.

9 Vgl. Frances Elizabeth Baldwin: Sumptuary Legislation and Personal Regulation in England, Baltimore 1926. Zum deutschsprachigen Raum und insbesondere zum Kleidungswesen vgl. Liselotte Constanze Eisenbart: Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Bürgertums, Göttingen, Berlin, Frankfurt 1962 (Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft 32); Gertraud Hampel-Kallbrunner: Beiträge zur Geschichte der Kleiderordnungen mit besonderer Berücksichtigung Österreichs, Wien 1962; Veronika Baur: Kleiderordnungen in Bayern vom 14. bis zum 19. Jahrhundert, München 1975 (Miscellanea Bavarica Monacensia 62); Julia Lehner: Die Mode im alten Nürnberg. Modische Entwicklung und sozialer Wandel, aufgezeigt an den Nürnberger Kleiderordnungen, Nürnberg 1984 (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte 36).

10 Vgl. Jaritz: Das "Neue" (s. Anm. 8), S. 86 – 92.

11 Vgl. z. B. Henri Platelle: Le problème du scandale: les nouvelles modes masculines aux XIe et XIIe siècles, in: Revue belge de philologie et d'histoire 53 (1975), S. 1071 – 1096; Odile Blanc: Le luxe, le vêtement et la mode à la fin du Moyen Age, in: Bulletin de la Centre d'histoire économique et sociale de la règion lyonnaise 1983, 4, S. 23 – 44. Vgl. auch Anm. 9. Die von Jacques Le Goff geäußerte Meinung: "Le luxe alimentaire est le premiere luxe" (La civilisation de l'occident médiéval, Paris 1977, S. 439), trifft in unserem Bezugsrahmen nicht zu.

Darnach folgen etwa Spiele und jedwede Festlichkeiten, vor allem öffentliche Familienfeiern, wie Taufen oder Hochzeiten[13]. Andere Bereiche materieller Kultur, die eher der Privatspähre zuzuordnen sind, werden dagegen weit weniger oder gar nicht berücksichtigt: so zum Beispiel Innenraumgestaltung im Privathaus oder auch das bei Capistran angeführte Bettzeug[14]. Sie können jedoch für spezifische, eingeschränkte Gruppen der Gesellschaft gleichfalls in breitem Maße kontrollbedürftig werden. Man denke hier etwa an die Lebensgestaltung in monastischen Kommunitäten[15].

Betrachten wir Quellen zum Problem der inadäquaten Kleidung, so stoßen wir auf massive Kritik an Mißständen[16]. Deren topischer Charakter, oft in Verbindung mit einer "Laudatio temporis acti", ist nicht zu übersehen[17]. Als Hauptgrund für die Kritik wird Luxus bzw. Hoffart angegeben[18]. In ausführlicher Weise vermittelt dies zum Beispiel eine Nürnberger Kleiderordnung des 15. Jahrhunderts. Sie argumentiert folgendermaßen[19]:

> Nachdem, als menigclich unverporgen ist, der allmechtig got von anbegynn nyt allayn auff erden, sonnder auch im hymel unnd inn dem paradeyß das lasster der hoffart und übermut gehasset und schwerlich gestrafft, dienmut, gehorsamkayt,

---

12 Gabriele Raudszus: Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters, Hildesheim, Zürich, New York 1985 (ORDO 1), S. 203.

13 Vgl. Gerhard Jaritz: Gemeinsamkeit und Widerspruch. Spätmittelalterliche Volkskultur aus der Sicht von Eliten, in: Volkskultur des europäischen Spätmittelalters, Stuttgart 1987 (Böblinger Forum 1), S. 24 ff.

14 Vgl. Chiappini (s. Anm. 1), S. 127 f. Die "private" Relevanz von Bettzeug zeigt sich jedoch vor allem in dessen mannigfacher Erwähnung in testamentarischen Verfügungen. Vgl. hierzu Gerhard Jaritz: Österreichische Bürgertestamente als Quelle zur Erforschung städtischer Lebensformen des Spätmittelalters, in: Jahrbuch für Geschichte des Feudalismus 8 (1984), S. 253.

15 Vgl. hierzu z. B. Gerhard Zimmermann: Ordensleben und Lebensstandard. Die Cura corporis in den Ordensvorschriften des abendländischen Hochmittelalters, Münster/Westfalen 1973 (Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens 32), bes. S. 37 – 133.

16 Vgl. Anm. 9 und 11, sowie aus dem Bereich der Dichtung z. B. Auguste Otto: Die österreichische Mode des 14. Jahrhunderts nach den Gedichten Heinrichs des Teichners, phil. Diss., Wien 1935.

17 Vgl. z. B. Spörl (s. Anm. 8), S. 306; Helga Schüppert: Frauenbild und Frauenalltag in der Predigtliteratur, in: Frau und spätmittelalterlicher Alltag, Wien 1987 (Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 9 = Sb. Ak. Wien, phil.-hist. Klasse 473), bes. S. 120 – 123 und 150 ff.

18 In den verschiedensten Bezeichnungen und Ausformungen, als oder in Zusammenhang mit "luxuria", "superbia", "inhonestas", "curiositas", "novitas", "superfluitas", etc. Vgl. auch Anm. 5.

19 Joseph Baader: Nürnberger Polizeiordnungen aus dem XIII. bis XV. Jahrhundert, Ndr. Amsterdam 1966 (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart LXIII), S. 95.

zucht und erbere gute sythen loblich erhöhet und belonet hat, auch auß hoffart und ungehorsam manigem reychen fürstenthumben und commonen grosse schaden, abnemen und verderben entstannden und geflossen sein, als das an vil ennden vor augen lygt, darumb dem allmechtigen got zu lobe, gemaynem nutze zu gut, und dieser erbern stat Nüremberg zu eren, auch darumb, das got mit seiner gnaden unns und die stat sovil desster gnedigclicher gerüche zu schützen, zu schyrmen und inn seligem loblichem regimendt zu auffen und zu behalten, sovil wir dienmutigclicher mit erbern sythen vor seiner gotlichen mayestat erscheynen, so haben wir burgermaister und rate der statt Nüremberg zu vermeydung und verdruckung der hoffart, fürwytzkayt unnd überflüssiger kostlichayt fürgenomen gesetze und ordnung, wie die hernach folgen, ...

Daran reiht sich, wie in vielen anderen europäischen Städten[20], eine sehr detaillierte Auseinandersetzung mit verbotenen Gewändern und Gewandteilen.

Jene weitreichende Hoffart als Motiv zur Objektkritik kann in Zusammenhang gebracht werden mit

- ständischen Komponenten: Erhaltung der ständisch-hierarchischen Abgrenzung durch Äußerlichkeiten, vor allem durch Kleidung; das Überschreiten ständischer Grenzen als Ausdruck von Hoffart;
- wirtschaftlichen Komponenten: Der zu große Aufwand als Verschwendung stört die wirtschaftliche Ordnung. Er kann zur Gefährdung des allgemeinen Wohls führen, besonders wenn Menschen aus "Verpflichtung", es den anderen im Aufwand gleichtun zu müssen, ihren eigenen finanziell-wirtschaftlichen Rahmen überschreiten;
- "konservativ-traditionalen" Komponenten: Neues bringt Änderungen mit sich, die im Rahmen einer festgefügten Ordnung das System stören können.
- sittlichen Komponenten: Das Sittengefährdende zeigt sich vor allem in mannigfachen Bereichen des Kleidungswesens, sei es im Präsentieren von Körperformen, Zeigen nackter Haut, kurzer Kleidung, Dekolletés, etc.;
- "nationalen" Komponenten: die Übernahme von Fremdem kann das eigene System stören[21].

Dabei ist zu berücksichtigen, daß natürlich mannigfache Überlappungen und Zusammenhänge, sowie zeitliche, örtliche und ständische Schwerpunkte auftreten können.

Es stellt sich nun die Frage, inwieweit - über die bloße Objektkritik hinausgehend - konkrete Objektbeseitigung und Objektzerstörung sowohl argumentativ als auch real nachzuweisen sind. Ist der Mensch daran gewöhnt, sich mit der Eliminierung und Zerstörung des "Unrechtmäßigen" auseinanderzusetzen?

Die Kritik in chronikalischen, didaktischen und literarischen Quellen wird zwar kräftig und emotional geladen präsentiert, konkrete Anleitungen zur Veränderung sind jedoch selten. In der Ordnung wird der Weg aus der Krise in der

20 Vgl. Anm. 9.
21 Vgl. Eisenbart (S. Anm. 9), S. 50 – 103.

Regel durch die Aufforderung formuliert, das Unangemessene in der Folgezeit zu unterlassen. Von konkreter Beseitigung und den einer Allgemeinheit dazu offenstehenden Möglichkeiten und Hilfen wird - wenn überhaupt - eher "leise" oder marginal gesprochen. Objekte werden verurteilt, ihre (weitere) Verwendung soll meist durch Androhung hoher, oft gestaffelter Geldstrafen verhindert werden[22]. Mitunter wird auch die Bestrafung der Objekterzeuger verlangt, vor allem bei einem Kleidungsstück, das ab dem 14. Jahrhundert in der Auseinandersetzung über Kleider oft dominiert und am schärfsten verurteilt wird: dem Schnabelschuh[23].

Die Anweisung zur Konfiszierung des Objekts findet sich in den Kleiderordnungen nicht regelmäßig. Wenn sie auftritt, dann meist in Zusammenhang mit der Verhängung einer Geldstrafe[24]. Die Aufforderung an Mitglieder der Kommunität, bei dieser Konfiszierung teilzunehmen oder sie durchzuführen, tritt selten auf. Wer konfisziert oder wie eine solche Konfiszierung von statten geht, bleibt meist unerwähnt[25]. Nur in Ausnahmefällen findet sich eine Art von Ansporn an die Bevölkerung, bei der Einziehung aktiv mitzuwirken. Eine solche Ausnahme bezieht sich etwa auf die Prostituiertenkleidung im Stadtrecht von Meran von 1317[26]:

> ... und sullent niht vêhe vedern tragen noch silbergesmîde, und swelhez diser sachen ir ainiu des übervert, der sol man daz nemen. Und wer daz tuot, dem sol daz sîn ân allen schaden gên dem gerihte und gên den burgern.

Die meisten Obrigkeiten scheinen sich jedoch der Probleme, die bei der Aufforderung der Bürger zur aktiven Mitwirkung oder Denunziation auftreten konnten, bewußt gewesen zu sein. Das Wissen von der Gefahr, daß die Störung der Ordnung dadurch stärker hervorgerufen werden könnte als durch die Anwendung des Objekts, läßt sich vermuten. So ist auch das Nördlinger Beispiel von 1467, daß Denunzianten die Hälfte der verfallenen Strafe erhalten sollten, keinesfalls die Regel[27].

Daß ein der Ordnung widersprechendes Objekt oder Teile desselben per legem vernichtet oder zerstört werden sollen, wird im allgemeinen noch seltener

---

22 Ebd., S. 38 ff.

23 Ebd., S. 41 f.; Leo Zehnder: Volkskundliches in der älteren schweizerischen Chronistik, Basel, Bonn 1976 (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Vokskunde 60), S. 86, Anm. 3.

24 Eisenbart (s. Anm. 9), S. 40. Dies läßt sich vereinzelt auch für andere Objekte nachweisen, so etwa in einem Nürnberger Fall für zu aufwendig gestaltete Totenschilde, die man "von stund an abthun" soll (Baader [s. Anm. 19], S. 113 f.).

25 Vgl. Eisenbart (s. Anm. 9), S. 46 – 50; Zehnder (s. Anm. 23), S. 88, Anm. 4 (dezidiertere Anweisung im Rahmen einer Zunftordnung).

26 Franz Pfeiffer: Das alte Stadtrecht von Meran, in: Zeitschrift für deutsches Altertum 6 (1848), S. 425.

27 Eisenbart (s. Anm. 9), S. 46.

gefordert. Dabei ist einerseits der Wert der Objekte zu berücksichtigen. Deswegen wird mitunter eher die Umarbeitung derselben angeordnet oder ihre Stiftung bzw. die Übergabe ihres Wertes in Geld an karitative Einrichtungen nach erfolgter Konfiszierung[28]. Andererseits scheint auch auf Grund der ständischen und vermögensbezogenen Staffelung der Ordnungen der Erfolg solcher Verfügungen zweifelhaft gewesen zu sein. Einer der wenigen Ausnahmefälle ist etwa aus Wismar im 15. Jahrhundert überliefert: die Verordnung, daß Mägde an ihren Kleidern keine "bremels" (Verbrämungen) mehr tragen sollen und daß der Henker und seine Knechte angehalten sind, ihnen diese abzuschneiden, falls man sie damit antrifft[29]. Jener Usus hielt sich jedoch anscheinend nur kurz. Die Ordnung trennte nämlich - wie üblich - nach sozialer Herkunft und Vermögen. So trat der Fall ein, daß die ausführenden Organe den Unterschied nicht wahrnahmen, "manniges amtmanns erber kind" die Verbrämungen abgeschnitten wurden, dies bei zwei tatsächlichen Mägden jedoch übersehen wurde. Daraufhin wird die Objektzerstörung zwangsläufig wieder eingestellt[30].

Tricks zur Verwirklichung einer unterstützten "freiwilligen" Objektbeseitigung durch Zuhilfenahme anderer Komponenten des "Ordnungscodes" zeigen sich etwa an einem Zittauer Beispiel des 15. Jahrhunderts[31]. Das Tragen der als Männerkleidung definierten Gugeln durch Frauen soll so eingedämmt werden, daß dieselben den Henkersmägden als Kopfbedeckung zugeordnet werden. 1434 werden in Ferrara Kleiderschleppen den öffentlichen Dirnen als allein ihnen zustehende und standesgemäße Tracht verordnet[32].

Es kann somit festgestellt werden, daß innerhalb der breiten obrigkeitlichen Luxusgesetzgebung der Nichtverwendung verschiedenster Objekte breiter Rahmen gewidmet wird. Grundsätzlich finden sich jedoch nur wenige detailliert ausgeführte und ins Konkrete gehende Anordnungen zur Beseitigung oder gar Zerstörung der Objekte. Ordnung durch präsumptiv ordnungsstörende Mittel zu erreichen, erscheint zu gefährlich.

Auch in anderen Bereichen der Objektkultur ist obrigkeitlich angeordnete Zerstörung nur selten anzutreffen. Die augenfälligsten Beispiele beziehen sich

---

28 Vgl. Zehnder (s. Anm. 23), S. 87, Anm. 5: "Doch die zerhuwnen hosen, so vor datum diss gemacht sind, die mag man verschlissen, wiewol uns angenämer, dass man die vernaihte, oder sonst überzüge" (1529); Baader (s. Anm. 19), S. 108: "... dieselben rynng oder cleynat, ..., oder sovil werdts, dem newen spital verfallen sein und geben werdenn." (15. Jh.).

29 Vgl. Eisenbart (s. Anm. 9), S. 47. Zu einem vergleichbaren Fall in einer ungarischen Dorfgemeinschaft in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts (!) vgl. Margit Gari: Le vinaigre et le fiel, Paris 1983, S. 227 ff.

30 Ein ähnliches Beispiel ist für Hamburg (1585) überliefert: Die über die Ohren hochstehenden steifen Leinenkrägen der Frauen sollen auf offener Straße durch den dazu bestellten Stadtdiener abgenommen werden (Eisenbart [s. Anm. 9], S. 40).

31 Ebd., S. 97.

32 Vgl. Hofer (s. Anm. 2), 1, S. 190.

auf Ware, die den Zunftgesetzen nicht entspricht. Neuerlich wird recht häufig die Konfiszierung des angeprangerten Objekts verfügt, eventuell - z. B. bei Brot oder Stoffen - die Weitergabe an Bedürftige[33]. Nur in einem Fall wird oft explizit die Vernichtung befohlen - dann nämlich, wenn Fälschungen von Objekten nachgewiesen werden. Das Verbrennen der Objekte ist dabei vorherrschend[34]. Einige Nürnberger Beispiele seien angeführt. In der Tuch- und Lodenordnung finden sich folgende Bemerkungen:

> Geswertz garn oder werck, gnippinc oder har under wolle gemischet, daz sol man brennen fuͤr valsch und pezzern mit zwain pfunden[35].

Die Hutmacherordnung enthält einen ähnlichen Passus:

> ... die huͤt, pibrein und allerhant huͤt, daz sie darunter niht wuͤrken suͤllen weder Tennisch weder Rewzzisch noch heydnisch noch snitzerling noch haydnisch rauffwoll ... . Und wer daz uͤberfuͤr, der soͤlt geben von iedem tutzan einen schilling haller, und darzuͦ solten die gesworn meister dieselben huͤt zesneiden, die also puzzwirdig wern[36].

Für die Gürtler heißt es:

> Item bey welchem maister man puszwirdigs ungerehtz gurtelwerk funde, der musz von iedem stuck 1 pfunt hlr ze pusz gebn und man sol darzu zesneiden, waz nit gut ist[37].

---

33 Vgl. allgemein Rudolf Wissell: Des alten Handwerks Recht und Gewohnheit 1, Berlin 1929, S. 302 – 310; Gerhard Jaritz: Handwerkliche Produktion und Qualität im Spätmittelalter, in: Handwerk und Sachkultur im Spätmittelalter, Wien 1988 (Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 11 = Sb. Ak. Wien, phil.-hist. Klasse 513), S. 40 ff.

34 Z. B. Safran, Schmalz, Fleisch, Fische, Tuch, Leder. Vgl. Rudolf His: Das Strafrecht des deutschen Mittelalters 2, Weimar 1935, 300 und 316 (mit Beispielen). Vgl. auch C. Wehrmann: Die älteren Lübeckischen Zunftrollen, Lübeck 1864, S. 143 f.; Theodor Hampe: Die Nürnberger Malefizbücher als Quellen der reichsstädtischen Sittengeschichte vom 14. bis zum 18. Jahrhundert, Bamberg 1927 (Neujahrsblätter der Gesellschaft für Fränkische Geschichte XVII), S. 49; Hans-Rudolf Hagemann, Basler Rechtsleben im Mittelalter, Basel, Frankfurt/Main 1981, S. 313. - Die in Bauordnungen mitunter auftretenden Verfügungen zum Abbruch unstatthafter Baukörper (Hausvorsprünge, Kellerhälse) seien nur erwähnt (vgl. z. B. Baader [s. Anm. 19] S. 287 ff.). Die Art ihrer Gemeinschaftsschädigung kann einerseits "luxuria" betreffen, andererseits aber auch schlechte Bauausführung oder Einschränkung des bestehenden Bewegungsraumes (Straße etc.).

35 Werner Schultheiß (Bearb.): Satzungsbücher und Satzungen der Reichsstadt Nürnberg aus dem 14. Jahrhundert, Nürnberg 1965 (Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg 3/1), S. 93 und 40. Vgl. ähnlich z. B. His (s. Anm. 34), S. 316, Anm. 3; Bruno Bucher (Hrsg.): Die alten Zunft- und Verkehrs-Ordnungen der Stadt Krakau, Wien 1889, S. 98; Zehnder (s. Anm. 23), S. 26 f.

36 Schultheiß (s. Anm. 35), S. 230.

37 Ebd., S. 287.

In bezug auf die Fälschung von Edelsteinen wird angeordnet: Wer

> vail hette in schein oder fürgabe edels gesteins und sich soliche aigenschafft oder natur daran nit erfunde, dem sol solich unfertig und untuglich stuck zerschlagen und ime die drümmer davon wider gegeben werden ...[38].

Mitunter treffen wir - wie in einem Zwickauer Beispiel - auch auf die explizite Betonung der Zerstörung der Objekte in der Öffentlichkeit:

> vnd sullen di habe brennen vf dem markte nach irm recht wen marktag ist ...[39].

In diesen Fällen ist die Gefahr der Störung des Systems durch konkrete Anordnung der Vernichtung augenscheinlich weit geringer. Jene, welche die Fälschung festgestellt haben, sind Experten. Und nur sie allein sind zur entsprechenden Erkenntnis befugt. Darüber hinaus ist Fälschung ein Delikt, welches allgemein als solches anerkannt wird. Dagegen zeigt sich bei den ständisch und vermögensbezogen gestaffelten und regional sehr unterschiedlichen Luxusordnungen die Problematik einer einheitlichen Meinung und einer daraus resultierenden zweifelsfreien Durchführung weitaus stärker.

Verlassen wir den Bereich der Ordnung, so treffen wir in Einzelfällen auch hinsichtlich der Eindämmung von Hoffart auf sehr detaillierte Berichte über Objektvernichtungen. Die geplante, obrigkeitliche Steuerung tritt dabei in den Hintergrund. Die Zerstörung kann sich äußern als spontane Manifestation Einzelner oder im Eingreifen der überirdischen Macht. - Die gleichfalls in diesem Rahmen auftretende Objektvernichtung als Ausdruck des Wehrens gegen die Obrigkeit ist nicht Thema unserer Überlegungen.

Ein Beleg aus den Mirakelaufzeichnungen einer lokalen oberösterreichischen Verehrungsstätte - dem Grab des Berthold von Garsten, aus dem ausgehenden 12. Jahrhundert - zeigt das Eingreifen Gottes[40]: "Una de stultis mulieribus", die eng anliegende Kleider trägt ("iuxta vanum pessimumque huius seculi morem"), pilgert zum Grab des Berthold. Als sie dort ankommt, zerreißt ihr Gewand, fallen die seidenen Borten ab und sie steht nackt vor allen, die dem Ereignis beiwohnen. Was sie getan hatte, war unangemessene Kleidung zu tragen. Die Strafe erfolgt sofort. Das Kleid wird - durch Gottes Wunder - zerstört.
So "einfach" und deutlich stellt sich die Situation jedoch nur selten dar. Objektzerstörende Wunder treten nicht regelmäßig auf[41]. Die Vernichtung wird nur in wenigen Fällen in solch übernatürlicher Weise durchgeführt[42].

---

38 Baader (s. Anm. 19), S. 140.

39 Regine Schulzke: Zwickauer Handwerksordnungen aus dem 14. bis 17. Jahrhundert, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 96 (1976), S. 436.

40 Vgl. Josef Lenzenweger: Berthold, Abt von Garsten, † 1142, Linz 1958 (Forschungen zur Geschichte Oberösterreichs 5), S. 249.

41 Ihr emotionalisierender Charakter tritt besonders dann auf, wenn in ihnen nicht Objekt-, sondern Subjektzerstörung vermittelt wird. Vgl. z. B. Legende des Hl. Ambrosius (Richard Benz (Hrsg.): Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, 8. Aufl.,

Mitunter lassen sich das persönliche Eingreifen und die Initiative von geistlichen Autoritäten nachweisen, die das Zerstören von Luxusobjekten bewirken. 1096 veranlaßt der später heiliggesprochene Anselm von Canterbury nach einer Aschermittwochpredigt, daß die luxuriöse Haartracht der anwesenden Männer entfernt wird. Im Jahr 1105 soll Serlon, Bischof von Séez, nach einer Osterpredigt vor dem französischen Hof persönlich die Haare des Königs und anderer Adeliger geschnitten haben, um sie von dem schlechten Beispiel, welches sie damit gaben, zu befreien[43]. Das Auftreten des "Antoniusfeuers" in Tournai in den Jahren 1089/90 wird auf ähnliche Formen von Luxus zurückgeführt. Bischof Ratbod veranlaßt nach der chronikalischen Aufzeichnung nicht nur den Haarschnitt von über tausend Jugendlichen, sondern auch das Abschneiden der Kleiderschleppen: "... vestesque per terram defluentes et libidini potius quam necessitati servientes precidit"[44].

In der Predigtliteratur wird - ähnlich wie in der Luxusordnung - nur selten ein explizites Rezept zur Beseitigung des hoffärtigen Objektes geboten. Eine, der Privatsphäre zuzuordnende Möglichkeit der Problemlösung finden wir in den Predigten des Berthold von Regensburg, in welcher aber die Befugnis zur Anwendung ganz klar eingeschränkt wird. In seiner Kritik an der Hoffart der Frauenmode widmet sich Berthold auch der Verdammung verschiedener Kopfbedeckungen - vor allem des gelben Gebendes[45]. Hier geht er am konkretesten darauf ein, was zu geschehen habe. Er klagt nicht allein an. Er bietet einen "Ausweg". Dieser manifestiert sich einerseits in gutem Zureden durch den Ehegatten, und wenn dies keinen Erfolg zeitigt, gibt er dem Mann den folgenden Rat:

> Nû bist doch ein man unde treist ein swert: dich überwünde aber einer mit eime stabe lîhte wol. Gevâhe einen muot und ein herze und zerre irz abe dem houbte! unde kleben vier hâr oder zeheniu dran, sô wirf ez allez in daz fiwer. ... Der man sol der frouwen meister sîn und ir hêrscher. ...

Die Zerstörung des unangemessenen hoffärtigen Objektes wird angeregt, mit

---

Heidelberg 1975, S. 846): Zum Heiligen wird ein mit einer schweren Sünde behafteter Mensch geführt. Ambrosius spricht: "Wir sollen ihn dem Satan übergeben, daß sein Leib sterbe und solche Sünde nicht mehr von ihm geschehe". Der Teufel erscheint augenblicklich und zerreißt den Sünder.

42 Beispiele der Einwirkung des Überirdischen zur Bewahrung von Objekten lassen sich natürlich gleichfalls nachweisen. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts steckt etwa ein Adeliger, dessen Erbansprüche auf die Pfründen in Lohr bei Nürnberg nicht anerkannt werden, das Dorf und die dortige Annenkirche in Brand. Während der Altar verbrennt, bleibt das darauf befindliche Bild der heiligen Anna erhalten (Alfred A. Schmid (Hrsg.): Die Schweizer Bilderchronik des Luzerners Diepold Schilling 1513, Luzern 1981, S. 526 f.).

43 Platelle (s. Anm. 11), S. 1078 – 1083, mit weiteren Beispielen.

44 Ebd., S. 1081.

45 Franz Pfeiffer: Berthold von Regensburg. Vollständige Ausgabe seiner Predigten, 1, Wien 1862, S. 415 f.

dem Vorbehalt jedoch, daß sie durch den Ehegatten zu geschehen habe. Auch eine solcherart eingeschränkte direkte Aufforderung zur Zerstörung findet sich jedoch keineswegs regelmäßig; das Beispiel ist als Einzelfall anzusehen.

Der Aufsehen erregende, legendarische, anekdotische oder obskure Einzelfall findet sich konzentrierter in solchen Bereichen, die besonderen Diskussionen ausgesetzt sind: sei es die bereits erwähnte Haartracht, sei es der immer wieder zentral erwähnte Schnabelschuh. Neuerlich kann die überirdische Macht gegen das Unangemessene eingreifen. In der Chronik des Benesch von Weitmil findet sich für das 14. Jahrhundert - wie üblich - die Kritik an neuer Mode, welcher an einer Stelle die Schuld an der Niederlage des böhmischen Heeres gegeben wird. An anderer Stelle widmet sich der Autor dem Zorn Gottes über den Schnabelschuh[46]. Dieser läßt einen Blitz vom Himmel kommen, der einem jungen Adeligen und seiner Frau mit einem Schlag die Schnäbel von den Schuhen abschlägt. In einem anderen Beispiel tritt das ständisch exklusive Moment in den Vordergrund. - Vom 1483 verstorbenen Grafen Wernher von Zimmern wird vermerkt, daß er noch im Alter Schnabelschuhe getragen hätte, obwohl diese Mode schon längst abgeklungen war[47]. Als sich daraufhin ein Handwerker ebenfalls solche Schuhe anfertigen läßt, befiehlt Wernher, bei diesem die Schnäbel abzuhauen, denn ihm mißfällt, "wenn der gemain man mit köstlichkait oder form der herrschaft nachfolget". - Ein weiteres Beispiel verlegt die Unangemessenheit ins rein Humoristische. Um 1530, bei einer Hochzeit zu Ebenstein, trägt Dr. Peter Villenbach Schuhe einer neuen französischen Mode[48]. Sie sind nach dem Fuß geformt, laufen vorne spitz zu und teilen sich ganz vorne in zwei lange Spitzen. Um aufzufallen schnürt er sie nicht zu, so daß sie beim Tanz jeweils in hohem Bogen davonfliegen. Nach jedem Tanz beginnt so neuerlich die Suche nach den Schuhen. Den alten Grafen Johann Werner von Zimmern ärgert dies, er läßt sich die Schuhe heimlich bringen und schneidet die vier Spitzen ab, so daß die Schuhe nun den "alten Schweizerschuhen" glichen. Als dem Villenbach die Schuhe gebracht werden und er die Zerstörung bemerkt, bedroht er den ihm unbekannten Missetäter mit dem Umbringen. Als er immer mehr verspottet wird, je mehr er sich aufregt, gibt er schließlich klein bei "und ließ Rüben Birnen sein".

Schließlich muß der Bereich des freiwilligen Verzichtes auf Luxusobjekte aus religiöser Motivation erwähnt werden. Betont wird der zur Reaktion führende Haß gegen solche Gegenstände. Man denke etwa an den Hl. Franziskus:

---

46 Vgl. Hans Duschet: Die zeitgenössischen Urteile über Österreicher, Böhmen und Ungarn im Mittelalter, phil. Diss., Wien 1957, S. 60.

47 Vgl. Helmut Hundsbichler u. a.: Tradition? Innovation? Stagnation? - Die Rolle des Adels für die spätmittelalterliche Sachkultur, in: Adelige Sachkultur des Spätmittelalters, Wien 1982 (Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 5 = Sb. Ak. Wien, phil.-hist. Klasse 400), S. 47.

48 Hansmartin Decker-Hauff (Hrsg.): Die Chronik der Grafen von Zimmern, 3, Sigmaringen 1972, S. 301 f.

Dieser Mann haßte nicht nur die dunkelhafte Eitelkeit von Häusern, sondern hatte auch vor zahlreichen oder ausgesuchten Hausgeräten Abscheu. Nichts wollte er auf Tischen, was an die Welt erinnerte. Alles sollte die Pilgerschaft verkünden, alles die Verbannung[49].

Dies führt jedoch in der Regel wohl nicht zur Zerstörung, sondern zur Weitergabe, vor allem als Armenunterstützung. Der zerstörende "Sturm" auf sein eigenes verhaßtes Gewand bleibt wieder der Einzelfall. In einem der wenigen Beispiele, in welchem bei freiwilligem Verzicht auf Hoffärtiges tatsächlich auf Zerstörung hingewiesen wird, muß die negative Einstellung des Autors berücksichtigt werden. In der Beschreibung der Kleidung von Wiedertäufern in Johannes Kesslers *Sabbata*, 1533[50], wird vorerst die Einfachheit derselben detaillierter beschrieben, sowie auch wieder das - freiwillige - Abschneiden der Haare durch die Frauen:

und sprachend, mit diesem har habend sy durch hochfart gesündigt, hierumb sy das als an glid, darvon sy geergeret, von in geworfen habend.

In der Folge jedoch setzt sich Kessler damit auseinander, daß jene Einfachheit der Kleidung bald wieder abgelegt wurde, und er kritisiert:

Die wibsbilder, so vorhin ir harbändli, bendel, juppen, schluten und kragen verbrennt und hinweg geworfen, machtend sollichs alles widerumb zwifach.

Positiv ist dagegen natürlich der Bezug auf die Hl. Elisabeth von Thüringen in ihrer Jugendlegende[51]. Besonders der Meßfeier will sie in einfachster Kleidung und somit ohne Möglichkeit zur Ablenkung beiwohnen.

So wollte sie auch des Sonntags keine Handschuh tragen bis an den Mittag, damit wollte sie den heiligen Tag ehren und ihre Andacht erfüllen. ... Das kirchliche Amt hörte sie mit großer Ehrfurcht; wenn man das Evangelium las oder die Hostie opferte, riß sie ihre Ärmel ab, wenn sie angenäht waren, und tat ihren Halsschmuck ab und alle Zier ihres Hauptes.

Bleiben die "Verbrennungen der Eitelkeiten" des 15. Jahrhunderts[52], die in den zwanziger Jahren von Italien ausgehen - getragen durch Bernhardin von Siena, Johannes Capistran, Savonarola, Thomas Conecte und andere.

---

49 Engelbert Grau (Hrsg.): Thomas von Celano, Leben und Wunder des Heiligen Franziskus von Assisi, 2. Aufl., Werl/Westfalen 1964, S. 283 f.

50 Zehnder (s. Anm. 23), S. 85.

51 Beck (s. Anm. 41), S. 876.

52 Vgl. Horst Bredekamp: Renaissancekultur als "Hölle": Savonarolas Verbrennungen der Eitelkeiten, in: Martin Warnke (Hrsg.): Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks, Frankfurt 1977, S. 41 – 65. - Der Bereich der Bücherverbrennungen sei hier nur erwähnt, aber nicht weiter ausgeführt. Vgl. dazu zuletzt Helmut Rafetseder: Bücherverbrennungen. Die öffentliche Hinrichtung von Schriften im historischen Wandel, Wien 1988 (Kulturstudien 12).

Hier wird - als konsequentester "Einzelfall" des behandelten Zeitraums - die Zerstörung der Objekte tatsächlich breit und offen behandelt, gefordert und von den Angesprochenen "freiwillig" durchgeführt[53]. Die Objektvernichtung ist jedem möglich. Man übergibt seine Schnabelschuhe, seine unangemessenen Kopfbedeckungen, seine Spielbretter oder seine Würfel dem Feuer[54]. Die Situation spielt sich in der Gemeinschaft ab. Ein emotionalisierendes Schaufest findet statt, unter gezielter Beteiligung aller - wie es das Ziel jedes "guten", öffentlichen Festes zu sein hat. Die seit langer Zeit immer wieder angeprangerten Objekte werden tatsächlich zerstört. Die in den Luxusordnungen spürbare Vorsicht und Distanz ist abgefallen. Die Obrigkeit greift in das Schaufest in der Regel nicht direkt ein, ist jedoch in vielen Fällen positiv eingestellt[55]. Die emotionale "Ausuferung" im Rahmen der Zerstörung scheint oft im obrigkeitlichen Interesse stattzufinden[56]. Das, was die städtische Autorität nicht erreichen konnte, gelingt dem charismatischen Wanderprediger. Darnach kann die Obrigkeit versuchen, daraus Profit zu schlagen, die eigene Kontrolle (wieder) herzustellen und sie zu intensivieren. Eine Leipziger Urkunde von 1452 ist dafür ein Beispiel[57]: Der Rat der Stadt ordnet an, daß die Schuster von nun an "keyne spitze noch sneppe an dy schuhin sollin machin", sowie daß die Bäcker ihren Tanz zu unterlassen haben, "vmbe der predigete willen patris Johannis von Capistran vnde ander prediger". Darüber hinaus jedoch ändert sich in der Folge an der Vorgangsweise der Obrigkeit nur wenig. Die grundsätzliche Wirkung war wohl auch nach dieser massivsten spätmittelalterlichen Objektzerstörungskampagne nicht anhaltend. Das altbekannte System der Luxusordnungen setzt sich fort. Das Geschehen an sich, das Spiel der Verbrennung, die Inszenierung haftet zwar sicherlich lange in der Erinnerung; bei aller andauernden Objektkritik ist und bleibt die Objektzerstörung jedoch der "spontane" Einzelfall, das Ausbrechen aus der Regel.

Resümierend sei festgehalten:

1) Das Verbot verschiedenster Objekte auf Grund ihrer "luxuria", "curiositas", "novitas", etc., oder auch wegen ihrer unangemessenen oder unzureichenden Qualität ist im Spätmittelalter weit verbreitet. Jeder wird mit Objektkritik

---

53 Daneben finden sich jedoch auch in diesem Rahmen Belege zur Verwendung wertvoller Objekte zur Kirchen- und Armenunterstützung. Vgl. Wiener Predigt des Johannes Capistran: "... gebt mir eure Halskrausen für die Kirchen und die Armen" (Hofer [s. Anm. 2], 2, S. 26).

54 Für Capistran vgl. z. B. Hofer (s. Anm. 2), 2, S. 140, 156 und 168.

55 Die obrigkeitsgefährdenden Aktivitäten eines Savonarola sind hier als Gegenbeispiel zu nennen (vgl. Bredekamp, Renaissancekultur [s. Anm. 52], S. 55 – 64).

56 Die, wenn auch vielleicht legendarische Nachricht zur Vertreibung des Capistran durch den Stadtrat von Ulm auf Grund seiner Predigten sei zumindest als gegenteilige Möglichkeit angeführt (vgl. Eisenbart [s. Anm. 9], S. 88).

57 Urkundenbuch der Stadt Leipzig I, Leipzig 1868 (Codex diplomaticus Saxoniae regiae II, 8), S. 237.

und Objektverbot konfrontiert. Vor allem im 15. Jahrhundert wird dabei eine Spitze erreicht.

2) Mit der konkreten Beseitigung von Objekten befaßt man sich obrigkeitlich bzw. kollektiv oft nur sehr vorsichtig und allgemein: durch die Anordnung, sie nicht mehr zu verwenden, oder mit Hilfe der meist nicht näher beschriebenen Verordnung des Objekteinzuges.
3) Zerstörungen von Objekten sind Einzelfälle mit Schaucharakter, die öffentlich von statten gehen und nachhaltigen Eindruck vermitteln (sollen).
4) Zerstörungen erfolgen meist spontan oder sind in solcher Art inszeniert, daß sie spontan wirken.
5) Objektzerstörungen können sowohl im Einklang als auch im Gegensatz zu Interessen der Obrigkeit stehen. Wenn aus Objektzerstörungen "öffentlicher" Nutzen gezogen werden kann, wird dies von der Obrigkeit wahrgenommen.
6) Nur selten ist die Obrigkeit der direkte Initiator der Zerstörungen, wie etwa im Falle des "gefälschten" Produktes. Mögliche Gefahren, die dadurch in anderen Bereichen auftreten könnten, werden augenscheinlich erkannt.
7) Reformatorische Bildkritik und Bildzerstörung[58] entsprechen zum Teil Mustern der mittelalterlichen Objektkritik und Objektzerstörung[59]. Sie beziehen sich zwar zum Teil auf "neue" Objektgruppen, von deren Zerstörungen in der Vergangenheit man allerdings weiß[60]. Die auslösende Argumentation spielt sich in ihrer Grundstruktur nicht anders ab als in bezug auf viele der erwähnten Objekte, die einer mittelalterlichen Obrigkeit suspekt und systemgefährdend erschienen. Das "Kunstwerk" steht damit auch hinsichtlich seiner Zerstörung in einer allgemeinen und breiten Tradition der Auseinandersetzung mit materieller Lebensgestaltung, die erst später verlorenging.

---

58 In gleichem Rahmen sind natürlich die reformatorischen Zerstörungen von Grabsteinen, Glocken, Orgeln etc. zu sehen. Vgl. z. B. Zehnder (s. Anm. 23), S. 129 f. (Grabsteine), 188 ff. (Palmprozession), 199 f. (Glocken), 201 – 209 (verschiedene weitere Prozessionen), 485 (Reliquien), 601 (Orgel) etc.

59 Es ist hier nicht der Platz, auf die reiche Literatur zum reformatorischen Bildersturm einzugehen. Exemplarisch seien genannt: verschiedene Beiträge in: Warnke: Bildersturm (s. Anm. 52); Ernst Ullmann (Hrsg.): Von der Macht der Bilder, Leipzig 1983; Hans-Dietrich Altendorf und Peter Jezler (Hrsg.): Bilderstreit. Kulturwandel in Zwinglis Reformation, Zürich 1984. Vgl. auch Linda B. Parshall und Peter W. Parshall: Arts and the Reformation. An Annotated Bibliography, Boston 1986, bes. S. 43 – 66.

60 Dies reicht vom Wissen des Sturzes von Götzenbildern in Bibel und Heiligenlegenden bis zur Kenntnis zeitgenössisch-mittelalterlicher bildkritischer und bilderstürmerischer Aktivitäten. Zu letzteren vgl. Horst Bredekamp: Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution, Frankfurt/Main 1975, bes. S. 231 – 333.

CARLOS M. N. EIRE

The Reformation Critique of the Image

Introduction

Before embarking on a detailed analysis of the ideological framework of the Reformation critique of the image, it might be good to briefly question the validity of such an enterprise. Why worry about the theology of iconoclasm? Are there not other, more tangible and accessible explanations than the purely ideological for the wave of image destruction that swept through parts of Europe in the sixteenth century? In order to understand Reformation iconoclasm, is it necessary to enter into the abstracted world of the theologian?

We are accustomed to speaking of Reformation "iconoclasm", not "vandalism". This fact alone reveals that the subject asks for an understanding of some qualitative, ideological distinction between different kinds of destructive acts. It might be worth noting that a popular abridged American dictionary has but a single definition of "iconoclast": "one who attacks venerated institutions or ideas", emphasizing the ideological dimension of the word at the expense of its original, literal meaning. Interestingly enough, however, "vandal" requires two definitions in this same dictionary: 1. "a member of a Germanic tribe that sacked Rome (455 A.D.); 2. "one who maliciously destroys works of art, public property, etc."[1] As tempting as it would be to dwell on such definitions and the mental world they reveal, our purpose requires that we exit from this lexicographic labyrinth as quickly as possible. The point I wish to make is this: iconoclasm is much more than the mere destruction of images. As the popular definition from Webster's tells us, an iconoclast need not attack physical objects. A vandal, however, must. A vandal merely destroys (with malice), an iconoclast strikes out against institutions and ideas (one would have to conjecture this is done with some sense of purpose, not out of malice). To speak of Reformation "iconoclasm", then, is to accept a qualitative distinction in the motives behind the destruction of religious art. Qualitative distinctions belong almost exclusively in the realm of the intellectual historian.

Religious images are symbols[2]. Iconoclasm is the destruction of images in a religious context: it is the rejection of the symbolic, transcendent meaning of

1 *Webster's New World Dictionary of the American Language* (New York, 1958).

2 For a detailed anthropological analysis of symbolic behavior consult Mary Douglas, *Natural Symbols: Explorations in Cosmology* (New York, 1982). Another perceptive study is Walter Ong, S. J., *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History* (New Haven, 1967).

some work of art. Someone who actually smashes an image because it has come to be identified as an "idol" need not understand the way in which the object of his scorn came to be defined as "false", and therefore need not necessarily be motivated by some abstract ideology. Nonetheless, before a general wave of iconoclasm can be set in motion certain ideological criteria need to be established in order to defend the definition of what is "true" and "false" in worship. What concerns us here is not the question of causality, or the way in which every iconoclast may have perceived his or her actions, but rather the way in which Protestantism came to define images as "false", or "idolatrous". Without an understanding of this ideological framework, it would be difficult to fully comprehend the exact nature of Reformation iconoclasm[3].

In the Reformation, the use of images for worship was rejected as idolatry. To study the Reformation debate over idolatry is to peer into the eye of the storm. "Idolatry" is a fighting word. It presupposes a definition of what is true and what is false in religion, for an idol cannot be universally recognized as such. It might be good to keep in mind that in the sixteenth century one man's devotion was another man's idolatry. At the very same time that the soldiers of Emperor Charles V, led by the headstrong Hernan Cortez, replaced the "horrible idols" of the Aztecs with "beautiful" crosses and images of Mary and the saints in the New World, Protestant iconoclasts were wreaking havoc on these Catholic objects in lands nominally ruled by him in Europe. The grisly cult of human sacrifices led by bloodstained priests inside the Wall of Snakes in Tenochtitlan inspired the same kind of reaction among the Conquistadores as the celebration of the Mass in the richly decorated cathedral of Basel did among Protestants[4]. This sharp contrast in perceptions shows that in order to understand Reformation iconoclasm one must first come to terms with the ideology that informs opinions about the religious validity of any cultic practice.

Idolatry is not simply the worship of a physical object, but rather any form of devotion that is judged to be incorrect. Thus, the Protestant concern with idolatry extended not only to the use of art in worship, but also to the behavior displayed in liturgical and social systems. We have to keep in mind that the attack on the images was inseparable from the attack on many other aspects of Roman Catholic piety, and that when we speak of "iconoclastic theology" we are referring, in a general sense, to an ideology that had as its agenda not only the destruction of physical images, but also the abolition of a complex liturgical and sacramental system. Images were an important part of the "restricted code" of Chri-

---

3 Donald Kelley has refined the concept of "ideology" as it relates to the Reformation in *The Beginning of Ideology: Consciousness and Society in the French Reformation* (Cambridge, 1982), esp. pp. vii – viii, 1 – 10.

4 Bernal Diaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, C. Saenz de Santa Maria, ed. (Madrid, 1982), p. 97; *Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation*, ed. E. Durr and P. Roth (Basel, 1937), vol.3, p. 66.

stian society, a code that enabled a given pattern of values to be enforced and allowed the members to internalize the structure of the group and its norms. What we are attempting to understand here is the way in which the "restricted code" of medieval Catholicism was challenged, and the way in which new symbols were found to pit against the old discarded forms of expression[5].

In many ways, it is even misleading to speak of *the* Reformation critique of the image, or even of Protestant iconoclasm, because there was no real unity among Protestants on the issue of religious imagery. While some Protestants cast down the "idols" of Rome, Luther cast out the image breakers from Wittenberg. The redefinition of symbols, then, became the watershed that separated not only Protestant from Catholic, but Protestant from Protestant as well. In this study, we will focus on Reformed theology, principally as developed by Karlstadt, Zwingli, and Calvin. We will not attempt to trace the history of Protestant iconoclastic theology in a chronological sequence, but rather concentrate on the structure of the arguments that developed in the first half of the sixteenth century.

To begin, I would like to suggest that it is possible to see the Reformation critique of the image as composed of four interrelated principles.

I. The Principle of Authority: God's Word

In principio erat verbum. All begins with the Word when one considers the problem of the rejection of religious imagery in the Reformation. The rejection of images is, at bottom, a revision of medieval Christian notions of communication between the human and the divine, the natural and the supernatural, in which complex visual symbols were replaced by strictly verbal ones: It marks the triumph of the word over the picture.

The Protestant ideology of iconoclasm was firmly rooted, in a general sense, in a strident biblicism, and in a more specific sense, in the prohibition of religious imagery found in Exodus 20: 4 – 6 and Leviticus 5: 8 – 10. A strictly biblicist perspective made it difficult to sidestep the issue of graven images. After all, the prohibition of images was listed by God himself in the Decalogue prior to other commandments that one might consider more important, such as "thou shalt not kill". Did this not somehow give the commandment a certain added weight? Andreas Bodenstein von Karlstadt was the first to argue that the commandments were listed in order of significance, and that the prohobition of images, coming as it did at the very beginning of the Decalogue, could never be overlooked: "I say to you that God has forbidden images with no less diligence than killing,

5 Douglas, *Natural Symbols* (see fn. 2 above), pp. 44 – 45.

stealing, adultery, and the like."[6] This uncompromising interpretation of the letter of the Law was at the heart of Karlstadt's attack on the images at Wittenberg, and would become the foundation of subsequent Protestant arguments against the use of religious imagery.

Protestant biblicism was strengthened also by a sense of primitivism, or what one scholar has referred to, in its most extreme forms, as "mimetic radicalism": the notion that the early Christian past should be used as a rigid model for the Re-formation of the church[7]. Those who attacked the use of images in the church often made it a point to indicate that there had been no such things in the New Testament and the Apostolic Church. Historically-conscious reformers such as Heinrich Bullinger spent considerable time investigating how, when, and why images had become part of Christian piety[8]. This primitivist impulse was inseparable from the biblicist position, and derived much of its strength from it, while at the same time it also reinforced the strength of the biblical proscriptions. Since the New Testament seemed as hostile against images as the Old, and nowhere explicitly stated that this commandment had been abrogated, it was interpreted as meaning that the commandment was still in force.

Luther, the great champion of the power of the Word, never agreed with this position. To him, the command against images was no longer valid, and Karlstadt's iconoclastic theology seemed no more than a return to legalism and works-righteousness. This disagreement clearly indicates that the iconoclastic ideology of Protestantism depended on certain interpretative principles for its exegetical guidelines, and that there was much more lurking beneath the surface than the issue of adherence to biblical models. Luther and Karlstadt both pressed for the supremacy of scriptural norms for faith and worship, yet Luther could not accept Karlstadt's interpretation of the meaning of the commandment against images. For Luther, the image question became a "Law versus Gospel"

---

6 Andreas Bodenstein von Karlstadt, *Von Abthung der Bylder und das Keyn Bedtler unter Christen Seyn Sollen* (Wittenberg, 1522). Reprinted by Hans Lietzmann, ed. ("Kleine Texte für Theologische und Philologische Vorlesungen und Übungen", no. 74, Bonn, 1911), p. 22. (Hereafter cited as *Abthung*). For more on Karlstadt and the image question, consult Carl Christensen, *Art and the Reformation in Germany* (Athens, Ohio, 1980), pp. 13 – 65; James S. Preuss, *Carlstadt's "Ordinaciones" and Luther's Liberty: A Study of the Wittenberg Movement 1521 – 22* (Cambridge, Mass., 1974); Ronald J. Sider, *Andreas Bodenstein von Karlstadt: The Development of His Thought 1517 – 1525* (Leiden, 1974).

7 John Bossy, *Christianity in the West 1400 – 1700* (Oxford, 1985), p. 105.

8 Heinrich Bullinger, *De origine erroris*, first appeared in 1528 as a brief tract against the Mass. A second edition in 1529 added a section condemning the cult of images as well. Ten years later, in 1539, Bullinger published a third, expanded edition. A fourth edition followed in 1563 (Zurich). This treatise was the first Protestant polemic against images to emphasize an identifiably explicit historical dimension.

problem: to insist on iconoclasm, according to his interpretation, was to revert to some kind of works-righteousness[9].

Luther also charged his former colleague with not interpreting the command against images properly. The reference to images in the first commandment was interpreted by Luther as strictly a temporal law that has been abrogated by the New Covenant[10]. Consequently, he said, if one were to follow the logic of Karlstadt's interpretation of the Law, it would be necessary for all Christians to be circumcised as well[11]. Christians were free to have images or not. Luther made it clear that artworks were "neither here nor there, neither evil nor good", and added, "we may have them or not, as we please."[12]

Lutherans would remain ambivalent, rather than hostile, towards the religious dimension of artistic decorations. In the *Small Catechism* Luther does not even mention the prohibition of images in his listing of the Ten commandments[13]. Karlstadt and his heirs, the Radicals and the Reformed, would become virulent enemies of religious art. In the *Catechism of the Church of Geneva* the Decalogue is different: "you shall have no graven images ... nor bow down, nor serve them", is listed as the Second Commandment[14]. Both traditions claimed to adhere to the *sola scriptura* principle, yet disagreed over the Ten Commandments. How can this fundamental interpretative rift be explained?

II. The Principle of Hermeneutics: Radical Transcendence

For those who opposed images, the reason for the continued validity of the divine commands regarding worship was not, at bottom, a question of Law versus Gospel, as was the case for Luther. The prohibition of images was interpreted as valid (and reasonable) by iconoclasts because of certain assumptions about the

9 I disagree with Margarete Stirm's analysis of the relation between the Lutheran and Reformed positions of the image question. Stirm insists that, at bottom, there were no substantial differences between the Reformed and Lutheran arguments: *Die Bilderfrage in der Reformation* (Gütersloh, 1977), pp. 224 – 228. Carl Christensen provides a much better analysis of the rift between Luther and Karlstadt in *Art and the Reformation in Germany* (see fn 6 above), pp. 23 – 35.

10 "Against the Heavenly Prophets", Luther's Works, ed. J. Pelikan, H. T. Lehmann, et al. (St. Louis/Philadelphia, 1955 ff.), vol. 40, p. 97. (Hereafter cited as LW). Luther concludes that "Therefore, Moses' legislation about images and the sabbath, and what else goes beyond the natural law ... is free, null and void, and is specifically given to the Jewish people alone."

11 *LW* 40, 94.

12 *LW* 51, 86.

13 "Luther's Small Catechism", *Creeds of the Churches*, ed. J. H. Leith (Richmond, 1973), p. 113.

14 *Corpus Reformatorum: Joannis Calvini Opera quae supersunt omnia*, ed. W. Baum, E. Cunitz, and E. Reuss (Brunswick, 1863 – 80), vol. 6, pp. 55 – 57. (Hereafter cited as *CR*).

nature of reality itself, especially about the relationship between the natural and supernatural. The central guiding principle of iconoclastic metaphysics (and consequently, also of iconoclastic hermeneutics) is the incompatibility of spirit and matter. Reduced to a stock formula, this essential principle claims that it is impossible to approach the spiritual realm through the mediation of the material world: *finitum non est capax infiniti*. Such metaphysical assumptions were deeply rooted in the neo-Platonic tradition[15]. It was largely through the work of Erasmus that it was passed on to Protestantism. In the *Enchiridion*, for instance, Erasmus had clearly spelled out the central dictum of his transcendentalist metaphysics by saying:

> You can only establish perfect piety when you turn away from visible things, which are for the most part either imperfect or of themselves indifferent, and you seek instead the invisible, which corresponds to the highest part of human nature.[16]

With little variation, the same argument was repeated countless times by Protestant iconoclastic theologians.

It is possible to see the structure of this metaphysical framework divided into three interrelated components.

1. *The nature of God as totally "other".*

In assuming that the divine and supernatural (the spiritual) was a different realm of existence, far removed from the natural created order (the material), iconoclastic theologians necessarily accepted the notion that the divine and supernatural realm was utterly transcendent, beyond the reach of the natural.

Ulrich Zwingli argues in this vein in his *Commentary on the True and False Religion* (1525). The core of Zwingli's iconoclastic theology is his opposition to any objects of faith (inner or outer) that usurp the place of God in worship. Zwingli says that true religion, or piety, "is that which clings to one and only God."[17] This principle is at the center of the Reformed interpretation of worship:

15 Marc Bensimon, "Modes of Perception of Reality in the Renaissance" in *The Darker Vision of the Renaissance: Beyond the Fields of Reason*, ed. Robert S. Kinsman (Los Angeles, 1974), p. 242.

16 *Erasmus von Rotterdam Ausgewählte Schriften*, ed. W. Welzig (8 vols., Darmstadt, 1968 ff.), vol. I, p. 180. (Hereafter cited as AS). Alfons Auer pays close attention to the Neoplatonic influence on Erasmus: *Die volkommene Frömmigkeit des Christen, nach dem Enchiridion Militis Christiani des Erasmus von Rotterdam* (Düsseldorf, 1954), pp. 80 – 94. For more on Renaissance Neoplatonism consult: Jane Sears, *John Colet and Marsilio Ficino* (Oxford, 1963); Leland Miles, *John Colet and the Platonic Tradition* (LaSalle, Ind., 1961); and P. O. Kristeller, *Renaissance Thought* (New York, 1961), chapter 3, "Renaissance Platonism".

17 "Commentary on True and False Religion", *The Latin Works and the Correspondence of Huldreich Zwingli, together with Selections from His German Works*, ed. S. M. Jackson (3 vols., New York, 1912; Philadelphia, 1922, 1929), vol. 2, p. 92. (Hereafter cited as *Latin Works*).

"Nothing, therefore, of ours is to be added to the Word of God, and nothing taken from his Word by rashness of ours."[18] This dictum is not based on any strictly biblicist notions, but rather on an antithesis between creature and creator - between the spiritual world of God and the material world of human beings. The things of earth, says Zwingli, are "carnal", and carnal things are "enmity against God." The distinction between true and false worship hinges on man's attitude toward his creator and the rest of creation[19]. Later, in his *Short Exposition of the Christian Faith* (1531), Zwingli would refer to this principle as the "fountainhead" of religion and "the first foundation of faith."[20] Let us turn to the work of Calvin, who neatly summarized and intensified the iconoclastic arguments of Zwingli, to see more clearly the details of this argument.

Calvin's primary concern in his struggle against Catholic piety was to defend the glory of the God who is "entirely other", who transcends all materiality, who is "as different from flesh as fire is from water", and whose reality is inaccessible[21]. Calvin maintains that the only correct from of worship that can be offered to God is "spiritual worship", which for him means two things: worship devoid of trust in material props or humanly devised ceremonies; and worship that has been commanded by God[22]. The principal lesson to be learned from this knowledge is that, since God is spiritual, one should never try to form an earthly or carnal conception of him. Man can only meet God and God's terms and at God's level, and it is the role of worship to raise men's hearts above the world[23] The superiority of the spiritual dimension over the material is at the center of Calvin's teaching. Calvin insists that God is always improperly worshiped in the visible symbol, and that

> whatever holds down and confines the senses to the earth is contrary to the covenant of God; in which, inviting us to himself, he permits us to think of nothing but what is spiritual.[24]

Not once does Calvin waver in regard to his interpretation of what scripture means by "spiritual worship". The Word is clear, he says, and as the rule that distinguishes between false and true worship, it has a universal and univocal application[25].

---

18 *Ibid.*, p. 94.
19 *Ibid.*, p. 97.
20 "A Short and Clear Exposition of the Christian Faith", *Latin Works*, 3.241.
21 "Commentary on John's Gospel", *CR* 47.90: "cui nihilo munis est cum carne dissidium quam igni cum aqua."
22 "Vera Christianae pacificationis et Ecclesiae reformadae ratio", *CR* 7.607.
23 "Commentary on Isaiah", *CR* 37.20.
24 "Commentary on the Last Four Books of Moses", *CR* 24.387.
25 Calvin's doctrine of scripture is best summarized in his *Institutes of the Christian Religion* (1559), I.6 – 10. Hereafter cited as *Institutes*. All English quotations are from the translation by Ford Lewis Battles (Philadelphia, 1960), ed. J. T. McNeill.

2. *The nature of the physical world as inferior.*

A corresponding assumption made under this metaphysical framework was one that viewed the material world as ontologically inferior, as incapable of transmitting any spiritual value. This interpretation of the relation between the two spheres led to the development of a transcendentalist analysis of reverential acts that left no room for physical images to act as means of communication between the natural and the supernatural.

We can see this hermeneutic of transcendence at work clearly in some of Karlstadt's earliest attacks on the use of images. Throughout his arguments, Karlstadt repeats a constant theme: images serve no good religious purpose. The reason for this, he says, is that images are bound to the flesh and cannot transcend it. The spiritualist hermeneutic employed by him is clearly revealed in this dictum: Only the Spirit vivifies, and the Spirit never works through material objects. "The Word of God is spiritual, and it alone is useful to believers."[26]

This dualism between matter and spirit allows Karlstadt to reject the distinctions between the image and its prototype. Karlstadt argues that there can be no "prototype" represented in the image, since material objects cannot objectify a spiritual reality, and that worship offered to images is therefore offered only to the artistic representation, not to the person represented by it[27]. Even worse, worship offered to any material object has a negative value. This notion of inversion was turned into a practical equation of sorts by Zwingli, who went as far as to say: "the more you give to the material, the more you take away from the spiritual."[28]

A more complex analysis of the metaphysical "inversion" attempted by those who used images in worship is offered by John Calvin. By examining what happens in the act of worship itself, Calvin is able to juxtapose human desires and capabilities with the objective reality of God. In doing so, he turns an abstract theological problem into a very practical consideration. What happens when a person kneels in church?

Calvin analyzes the act of worship by separating it into two spheres: the objective and the subjective. This is where Calvin sharpens the Reformed metaphysics of transcendence into a practical description of reality. He is going beyond a simple condemnation of "false worship" to an analysis of the relationship between the divine and the human. This is what he says: the two spheres of existence are connected by worship, which is a human act. The objective aspect is the ontological reality of the act itself. It refers to what happens in the spiritual

26 *Abthung*, p. 9.

27 *Ibid.*, pp. 5 – 8, 11, 12, 14.

28 "Quantum sensui tribueris, tantum spiritui detraxeris". *Huldreich Zwinglis Sämtliche Werke*, ed. E. Egli, W. Köhler, F. Blanke, et al. (Berlin/Zurich, 1905 ff.), vol. 8, pp. 194 – 195. (Hereafter cited as *ZW*).

sphere, which is God's sphere, the one real, superior state of existence. Any human motion in the material sphere that is intended as worship, or carries with it any reverence toward divinity, is an attempt to cross over from one sphere to the other, to communicate. By necessity, then, any kind of worship is really spiritual. It is the one human action that connects one sphere with the other, and since the divine can only be approached in a spiritual way, all such motions have to be charged with this value. This is the objective reality of any religious act, even of one performed for a false deity. Since every act of worship is charged with this real, spiritual sense, which relates to God, it is wasted if it does not have the true God as its object. For Calvin, this transaction is as objective as the motion of one's hand, or as anything that can be perceived by the senses in the material sphere. In fact, it is the place where the reality of the spiritual manifests itself among human beings most intensely.

What is the subjective aspect of worship? For Calvin, it is the intentions of the worshipper, what the human being has in mind while going through any religious motion. Calvin's conclusion is that the act of worship itself cannot be considered from this perspective. This is because the reality of God is unchangeable, and approachable only as he commands. Religion, then, is worthless if it does not connect with the metaphysical reality of God: "no religion is genuine unless it be joined with truth."[29]

For these reasons, Calvin insists that the distinction made in Catholic theology between *dulia* and *latria* as different kinds of worship is specious, that these terms cannot in any way refer to the existence of separate realities in the act of worship[30]. The individual, he asserts, cannot really distinguish which type of worship he is offering, because, in fact, there is only one kind of reverential etc. Calvin will only admit a univocal interpretation of reverential acts. For him, idolatry is a reversal of the metaphysical order of the universe: as the most sinister parody of man's relationship with God, it is also the boldest affront on the divine majesty.

3. *The place of knowledge and worship in Christian life.*

The commandment against images needed to be obeyed not only because it was the will of God, but also because it made sense, it was reasonable. The iconoclastic theology of Protestantism derived its intensity primarily from the assumption that, somehow, the very meaning of human existence was perverted by the "falsehood" of the religious images. The very definition of something as "false" demands the use of certain metaphysical and epistemological models.

A. *Teleology*. Those who opposed images were most often also convinced that worship was a teleological necessity, that it was, in fact, the very purpose of

29 *Institutes*, I.4.3.
30 *Institutes*, I.11.11.

human existence. Again, for a fuller understanding of this aspect of iconoclastic theology, let us turn of Calvin.

According to Calvin, the purpose of creation is for humans to know God and to glorify him by worship and obedience[31]. Here may be seen the foundation of Calvin's theology of worship and of his attack on idolatry. Knowledge of God and worship of God are inseparable: One cannot come to know God without yielding some worship to Him[32]. Calvin asserts that one cannot be a Christian without a proper knowledge of worship, and even places worship before salvation in order of cognitive importance: correct worship not only precedes righteousness, it precedes the true knowledge of salvation[33]. He even proposes that "genuine piety begets genuine confession."[34]

Idolatry does not only pervert the meaning of human existence by making it impossible for individuals to achieve their proper *telos*; it also threatens the well being of society as a whole. The greatest danger involved in false worship is the punishment it can bring from God[35]. The ultimate result of all misdirected worship is to bring additional calamities upon the human race: unreasonableness, famine, pestilence, and war. This, Calvin insists, is another reason why idolatry needs to be removed from every town and nation. The Genevan Catechism of 1545 devotes extended attention to a discussion of the punishment attached to disobedience of the Second Commandment, particularly to the Threat of "visiting the iniquity of the fathers upon the children" to the third and fourth generation[36].

B. *Epistemology*. We have already seen that knowledge and worship were considered inseparable ends in Reformed theology. To achieve fulfillment as a human being in this theology means, ultimately, to *know* God and respond to him properly. A very high value is thus placed on *cognitio* and on the fulfillment of certain cognitive functions. It is at this cognitive or epistemological level that the "falsehood" of the image becomes easily discernible for iconoclastic theologians. Simply put, images are unable to convey any kind of religious cognition. Iconoclastic epistemology is also based on the principle of radical transcendence.

The unreasonableness of images, and of all materialistically-inclined worship as well, plays an important role in Calvin's polemic against Catholicism. Much of what he says in a general sense about "idolatry" can be considered true also in

31 "Catechism of the Church of Geneva", *CR* 6.9 – 10.

32 *Institutes*, I.5.9.

33 *Institutes*, II.8.11.

34 "De fugiendis impiorum illicitis sacris", *CR* 6.530.

35 The threats made by God to sinners and idolaters are described in the *Institutes* II.18 – 21. Also in "De necessitate reformandae ecclesiae", *CR* 6.502.

36 *CR* 6.57.

a specific sense for images in particular. By arguing that idolatry is not only wrong but wrongheaded, Calvin can compare idolaters to unreasoning beasts[37].

Calvin thus argues that there is but one reality to be perceived: God's reality. Yet, this involves knowing that there is a fundamental division between material and spiritual and that one cannot approach the supernatural through the natural. Which means, of course, that once one knows that the divine-human relationship can only be transacted in spiritual terms, the material world assumes its proper place. It, too, is definitely real, but only in a contingent, finite way. But the important thing is this: It operates according to its own laws, as determined and directly controlled by God. It functions as it is supposed to function, as created, as material, as finite. Material reality cannot be usurped by spiritual reality: In fact, it is incapable of being altered by its superior. *Finitum non est capax infiniti*.

Luther would never accept these dualistic tendencies. Although some of his remarks about religious imagery revealed a certain ambivalence, it is clear that he refused to accept the incapacity of the material world to convey at least some sense of spiritual truth. Luther argued that "outward things" were really indiferent and could do no harm to the faithful if they were not trusted in[38].

The most important difference between Luther and the iconoclasts remained their understanding of the relationship between the spiritual and the material in worship. Luther strongly rejected any inclination toward body-spirit dualism. For him, the spiritual life could never be totally disembodied[39]. This understanding of the relationship between spiritual and material in worship gave the Lutheran church its distinctive ceremonial and liturgical life[40].

III. The Anthropological Principle: Turning Inwards

The Protestant opposition to images was based also in part on the central Protestant belief in the total corruption of human nature[41]. In iconoclastic theology the cause for idolatry is not found in the material world itself, as if materiality

37 *Institutes*, I.3.3.

38 "Third Lenten Sermon", *LW* 51, 83.

39 "Against the Heavenly Prophets", *LW* 40, 84.

40 Gottfried Locher has aptly summarized the difference as follows: "Luther's Reformation was directed against the Judaistic heresy. For him, the alternative to faith is works. Zwingli's Reformation was directed against the false doctrine of the pagans. For him, the alternative to faith is every kind of idolatry." *Zwingli's Thought: New Perspectives* (Leiden, 1981). For an appreciative assesment of the uniqueness of Luther's position consult: Rosemarie Bergman, "A 'tröstlich pictura': Luther's attitude in the Question of Images," *Renaissance and Reformation* 5/i (1981), 15 – 25.

41 Mary Douglas has suggested that any decline in ritualism is necessarily accompanied by a doctrinal emphasis on interior, emotional states. The theological anthropology of the Reformers seems to suggest that this observation may be correct. *Natural Symbols* (see fn. 2 above), p. 14.

itself were evil, but in human beings. There can be little doubt that this principle is fundamental to the development of iconoclastic theology, since it is found in one of the earliest iconoclastic treatises, *Vom Alten und Neuen Gott* (1521)[42]. One of the most significant contributions of this tract is its exposition of the origin and nature of idolatry. The author begins his study from an anthropological perspective, pointing to the inborn religiousness of humankind and to the great number of deities it has created. Because man is fallen, he cannot escape error. Consequently, false belief and false worship are a natural condition of the descendants of Adam and Eve[43]. This would become the standard Reformed interpretation of the origin of idolatry.

This anthropological perspective, of course, is ultimately inseparable from the metaphysical assumptions of iconoclastic theology. One can almost sense a spatial dimension in this anthropology, as if the verb "to fall" were taken literally, implying a shift from a "higher" to a "lower" position. The fallenness of human beings makes them self-centered: trapped as humans are in their own limited sphere of existence, they are drawn to the world around them, and when they seek to transcend themselves the best they can do is to try to bring *down* the divine and supernatural to their level.

The full development of this anthropological argument can be found in the work of Calvin. Man, says Calvin, has been placed in a hopeless situation as a result of the Fall. There is still implanted in human nature a desire to search for the truth, a *semen religionis*, but this desire can never be fulfilled[44]. In this state of confusion man can only move in the direction of falsehood and evil. He is perpetually headed in a downward direction, towards death, ignorance, and spiritual destruction[45].

---

42 "Vom Alten und Neuen Gott, Glauben und Lehre" by Judas Nazarei (pseud.); ed. and reissued by Eduard Kück (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI und XVII Jahrhunderts - Flugschriften aus der Reformationszeit, vol. XII, Halle 1896). The authorship of this pamphlet is still disputed. Eduard Kück has identified Joachim Vadian as the author, but this has been denied by T. Schieß, "Hat Vadian Deutsche Flugschriften verfaßt?" In *Festgabe für Hermann Escher* (Zurich, 1927), pp. 66 – 97. For a recent discussion of this treatise see H. G. Hofacher, "'Vom Alten und Neuen Gott, Glauben und Ler', Untersuchungen zum Geschichtsverständnis und Epochenbewußtsein seiner anonymen reformatorischen Flugschrift"; and Heinz Scheible, "Das reformatorische Schriftverständnis in Flugschrift 'Vom Alten und Neuen Gott'." Both articles appear in *Kontinuität und Umbruch, Theologie und Frömmigkeit in Flugschriften und Kleinliteratur an der Wende vom 15. und 16. Jahrhundert* (Tübingen, 1977).

43 "Alten und Neuen Gott", (see fn. 42 above) p. 4.

44 *Institutes*, II.2.12. See Edward Dowey, *The Knowledge of God in Calvin's Theology* (New York, 1952), p. 52; and H. C. Hoeksema, "Calvin's Theology of the Semen Religionis", *Protestant Reformed Theological Journal*, 8 (1975), 25 – 37.

45 "Commentary on Ephesians", *CR* 51.204. See J. Ries, *Die natürliche Gotteserkennt-*

Calvin thus makes it clear that the root of idolatry lies not in the material world *per se*, but in man himself. Since man's fallen condition has made him a slave to error, says Calvin, "Every one of us is, even from his mother's womb, a master craftsman of idols."[46] When the *semen religionis* is awakened, it necessarily leads to error, because the fallen mind can only conceive of God in material terms[47]. It is no surprise, therefore, that Calvin refers to the *semen religionis* as "the beginning and source of idolatry."[48] This is what makes it impossible to regard any religious image as harmless for Calvin: given the opportunity, every individual will be naturally compelled to worship idolatrously.

Luther, who was also convinced of the corruption of human nature, would not accept such anthropological explanations of idolatry. To him, the corruption of the human self did not so much involve a desire to invert metaphysical reality through attempts at remaining earth-bound or bringing God "down" to our level. In Luther's theology human corruption manifests itself in a more general sense as sinfulness, an inescapable tendency to disobey God's commands. Luther did not share the same metaphysical assumptions as the iconoclasts, and he refused to accept images as inherently dangerous[49].

IV. The Social Principle: Images and the Community

Iconoclastic theology also had a social dimension. Opposition to images may have been grounded in certain exegetical and metaphysical principles, but these, in turn, supported and reflected a more "materialistic" attitude toward the sacred. The nearly total divorce effected between the natural and the supernatural left matter restricted to its own sphere. It is not surprising that under this scheme of values cultic objects were no longer considered sacred, but rather costly. Since the images were powerless to effect any real change in the world, argued many iconoclasts, perhaps it would be best to convert their value into something useful

---

nis in der Theologie der Krisis im Zusammenhang mit dem Imagobegriff bei Calvin (Bonn, 1939), pp. 34 – 35.

46 "Commentary on the Acts of the Apostles", *CR* 48,562. Jean Delumeau has observed that Calvin, and the Reformers as a whole, were among the first armchair ethnologists of the western world. "Les Reformateurs et la Superstition", *Actes du colloque sur l'Admiral de Coligny* (Paris, 1974), p. 471.

47 "Commentary on the Last Four Books of Moses", *CR* 24,423.

48 "Commentary on Isaiah", *CR* 37,20.

49 "Against the Heavenly Prophets", *LW* 40.84. Luther also defends images in a more traditional way, as reminders of holy things (p. 91), and as teaching aids, in keeping with the *libri pauperum* argument (p. 99).

to society. This new "practical" attitude towards images was expressed in two ways.

1. *The issue of the redistribution of wealth.*

The most obvious distortion of values in medieval piety, according to iconoclastic theologians, was the investment of wealth on lifeless, useless objects rather than on people. The well-being of the poor and unfortunate suddenly became of greater concern than sacral decoration.

Another important Reformation principle, that of *sola fides*, helped undermine the personal and social benefits that had heretofore been associated with images. One of the principal mainstays of the cult of images was the Catholic notion of "good works". The donation of artworks or any other material objects of worship to the church was in itself a way of working towards one's salvation: The donor and the artist were thought to be contributing in a very special way to the enrichment of the spiritual life of the community. In a very concrete sense, then, the investment of wealth in images and other church decorations had a definite soteriological dimension, both in a personal and social sense. Such incentives for the acceptance of a transcendent value for images were demolished by the Protestant notion of salvation through faith alone. No longer could anyone hope to find soteriological value in material donations of any kind. Bereft of their spiritual value, the images now could be considered solely as costly objects that could be used to help the needy.

This argument surfaces in the earliest iconoclastic treatises. Luther criticized medieval piety for diverting resources from the poor, but of course refrained from calling for the wholesale destruction of church decorations. Karlstadt apparently thought that the issues of iconoclasm and social welfare were inextricably related: His treatise *On the Abolition of Images* includes an entire section entitled "There Should Be No Beggars Among Christians."[50] Among all the Reformers, none devoted more attention to this issue than Martin Bucer. In his early sermons, Bucer shows great concern over the uncharitable aspects of the *cultus divorum*, making it an integral part of his attack on medieval piety. When he criticized false miracles, for instance, Bucer said that one of their chief evils lay in that they caused people to invest more and more money into the external cult while the needy remained unattended[51]. In another treatise he also said it was more important to be charitable to one's neighbor than to spend one's re-

50 On this aspect of Karlstadt's iconoclasm see Carter Lindberg, "'There Should Be No Beggars among Christians': Karlstadt, Luther, and the Origins of Poor Relief", *Church History* 46 (1977), 313 – 334.

51 "Martin Butzers an ein christlichen Rath und Gemeyn der statt Weissenburg Summary seiner Predig daselbst gethon" (1523), *Martin Bucers Deutsche Schriften*, ed. R. Stupperich (Paris/Güthersloh, 1960 ff.), vol. I, p. 108. (Hereafter cited as *DS*).

sources on material objects of worship[52]. Bucer neatly summarizes his unique approach to the problem of idolatry by saying that the *cultus divorum* was "both against faith and love."[53]

2. The issue of education: instruction vs domination.

Opposition to images was also based on animosity toward the type of educational system they represented. The church had often argued throughout the medieval period that images were the *libri pauperum*, the books of the poor and uneducated. Protestant iconoclastic theologians rejected the didactic dimension of images for two reasons.

In the first place, it was clear that images could not teach anything valuable; they could only lead astray. Karlstadt had made this clear very early in the war against images. He denied that images could teach anything of spiritual value, since they led the worshipper no further than the flesh. Even a crucifix, he said, focused attention on how Christ was killed, not on why. Little is learned about salvation from a crucifix: People learn about Christ's body, beard, and wounds, but "his power they learn not one bit."[54] Again, it is a question of the material being unable to convey spiritual value.

Even worse, images served to promote and sustain a spiritual caste system. The "falsehood" taught by images was also perceived in social terms: as a further example of the many ways in which the clergy maintained their domination of the laity. Karlstadt was among the first to speak of images as tools of clerical suppression, going as far as to say that kept the laity ignorant and dependent on the clergy[55]. In fact, he added, the clergy feared that if the laity began to read the Bible its "rubbish mart" would collapse, and he charged that those who argued that images were the books of the untutored were really saying that the laity ought not to be full disciples of Christ[56].

In a vivid way, Karlstadt's argument reflects the cultural change effected by the advent of the printing press. Throughout the Middle Ages images had been promoted as instructional and devotional aids, as the *libri pauperum*, but the kind of information they were supposed to convey was never considered to be of the same order as the information contained in the books of Scripture, the Fathers, and the learned doctors of the schools. Images served the purpose of allowing the more simple folk to visualize the content of an orally-processed

52 *DS* I, 210, 218, 219.
53 *DS* I, 273: "Wolches alles wider glaub und lieb ist."
54 *Abthung* p. 10.
55 *Ibid.*, p. 9.
56 *Ibid.*: "Ich merke aber warumb die Bebst soliche Bücher den Leyen für gelegt haben. Sie haben vermeckt wan sie die schefflein ihn die bücher furtten ihr grempell marckt wurd nichst tzunehmen. Und man wurt wellen wissen was gotlich oder ungotlich, recht oder unrecht ist."

faith[57]. Moreover, as part of the "restricted code" of the medieval church, the images served not only to convey information, but also to sustain a particular social form. Images were an important part of a system of control as well as of a system of communication[58]. As Karlstadt realized, a faith centered on script and print was not only antithetical to religious imagery, but also to the authority they represented.

Conclusion

No single factor can explain the development of iconoclastic theology in the sixteenth century. If the ideology of iconoclasm is itself complex, then so much more are the reasons for its appearance and acceptance. In a very general sense, one can view Protestant iconoclasm as part of a larger social phenomenon, as one expression of an inescapable human predicament. A prominent anthropologist has suggested that "probably all movements of religious renewal have had in common the rejection of external forms" and that "historically they all affirm the value of the follower's inside and of the insides of all his fellow members, together with the badness of everything external to the movement."[59] Viewed in this light, Reformation iconoclasm seems less surprising, and even less distinctive.

But is there something else to consider in this case, something that would help identify the specific features of Reformation iconoclasm and help us to pick it out of a crowd, so to speak? It has been argued that the aspiration to reach higher levels, whether physical, moral, or metaphysical, is fundamental to the whole "Promethean" program of the Renaissance[60]. Certainly, the phenomenon of Reformation iconoclasm presents us with a profound cultural shift that reflects a concern with "levels", more specifically with the notion of spiritual as "higher" and material as "lower". It has also been argued that in the sixteenth century there was a general tendency to "superimpose hermeneutics and semiology in the form of similitude." Or, in other words, that in the sixteenth century the order of reality was perceived primarily through resemblances[61]. To a great ex-

57 *Ibid.*, pp. 51, 53. John Bossy (*Christianity in the West 1400 – 1700*, pp. 102 – 103) argues that "as the Reformation become more typographical, so it became less sacramental."

58 Mary Douglas, *Natural Symbols* (see fn. 2 above), p. 55.

59 *Ibid.*, p. 52.

60 Marc Bensimon, "Modes of Perception" (see fn. 15 above), p. 259. Bensimon also argues that "one cannot sufficiently emphasize the importance of separation, of schism, for the imagination of the sixteenth century man in relation to the cosmos." (p. 240).

61 Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (New York, 1970), p. 29.

tent, the Reformation debate over the image as a religious symbol reflects a concern with the problem of the meaning of signs, and the limits of similitude and resemblance. Those who destroyed religious images had come to regard them as "false", as incapable of resembling anything other than themselves. To some extent, then, Reformation iconoclasm seems to reflect these two preoccupations of its age.

Moreover, the rejection of images was also inextricably linked to the Renaissance concern with the purpose of human life, the place of man in the universe, and the nature of the human self[62]. By promoting a piety bereft of intermediaries, iconoclastic theologians elevated the immediacy of inward contemplation - that grand goal of Renaissance philosophers and mystics - and heightened the value of the position of the individual human soul. We have been repeatedly reminded that the Renaissance emphasis on the dignity of man was not limited to stark individualism, but also led to a heightened awareness of the social dimensions of the self. Moral action and civic virtue were as much a hallmark of the age as individualism[63]. The Reformation concern with public welfare in the image question expresses such concerns clearly in a focused way. By shifting attention from the spiritual value of images to their purely material value (as revenue that could be used to help those in economic distress), iconoclastic theologians not only changed the value of the image, they also reinterpreted the meaning of charity and the ethical obligations of the Christian citizen.

Such observations, as true as they may be, do not fully explain how and why iconoclastic ideology was developed and accepted. We are still faced with a significant unanswered question: What were preconditions for such preoccupations and their acceptance? We need to investigate the relation between social, economic, political changes and the need for new symbols in sixteenth century Europe[64].

Is it possible to argue that iconoclastic theology reflects a bourgeois attitude toward religion, one that insists that there be a practical, tangible use for anything of value? Is it also possible to argue that Reformation iconoclasm depended on a certain level of socio-economic development, that in order for the images to be viewed as "powerless" there would first have to exist some kind of market system in which the material cost of the image could somehow be perceived as having some possible "useful" purpose? What precisely caused this sudden transvaluation of the symbolic structure of Christendom? What political or socio-economic conditions made it possible for the many assumptions of iconoclastic theology to be accepted in certain parts of sixteenth century Eu-

62 Paul Oskar Kristeller, *Renaissance Thought: The Classic, Scholastic and Humanist Strains* (New York, 1955), p. 130.

63 *Ibid.*, p. 137.

64 Mary Douglas has suggested a strong interdependency between the strength of social groups and their attitude toward ritual. *Natural Symbols* (see fn. 2 above), p. 17.

rope? Given specific differences between times and places, can we even assume that the transvaluation of symbols was always and everywhere perceived the same way?

Such challenging questions will no doubt receive more attention in the future. At this moment, in this paper, we are concerned primarily with the meaning of Protestant iconoclastic theology. Anyone who studies Reformation iconoclasm soon perceives the shortcomings of the inverted materialism of purely intellectual history. To study Reformation iconoclasm is to come face to face with the fact that ideas never float free in some autonomous ethereal vacuum. At the same time, however, anyone who studies this phenomenon also realizes before long that it is difficult to ignore ideology altogether. In puzzling over the complexities of human behavior and the almost infinite sets of interrelated causes that produce social changes, one cannot help but be struck by the fact that Reformation iconoclasm became the earmark of a movement that consciously promoted itself as a religious reform, and that the very principles of reform were at bottom theological. If nothing else, it is hoped that a strong case has been presented here for the argument that in the study of the Reformation one can no more easily dismiss theology than politics or economics, and that is is time to begin to pay closer attention to the vexing problem of the interrelationship between ideas and events.

SERGIUSZ MICHALSKI

Das Phänomen Bildersturm. Versuch einer Übersicht

Für Reiner Haussherr

I.

Der Begriff des Bildersturmes scheint eindeutig, einprägsam, gleichsam ein Schlagwort. Daß er sich bis in die heutige politische Polemik erfolgreich behauptet, ist jedoch kein Indiz für seine heuristische Aussagekraft. Der Sachverhalt, den er beschreiben soll, zeigt sich bei näherem Hinsehen als höchst uneindeutig, verworren und schillernd. Spätestens seit Martin Scharfes kritischen Bemerkungen (1968)[1] ist dies bekannt, und doch hat sich an der gängigen Praxis wenig geändert, die vielfältigen Erscheinungsformen der Bilderproblematik mit diesem Begriff zu verkürzen.

Der hier vorgeschlagene Versuch einer Begriffsklärung des - und nur des - reformatorischen Bildersturmes soll einen provisorischen Rahmen für die dann folgenden beispielhaften Verdeutlichungen abgeben. Bildersturm meint eine Lösung der Problematik des religiösen Bildes im Protestantismus in der Weise, daß die Entfernung der Bilder sich durch eine demonstrative Zerstörung oder quasi-rituelle Verhöhnung der Bilder vollzieht. Es kann sich natürlich auch um eine Zerstörung oder Beschädigung in situ, ohne Entfernung handeln. Die meisten spontanen Aktionen der Bildentfernung sind infolge der ihnen eigenen Verlaufsdynamik zu Bilderstürmen ausgeartet. Falls es sich aber um Aktionen einzelner Personen oder sehr kleiner Gruppen, die sich auf ein Bildwerk beschränkten (auch um solche, die im Schutze der Anonymität unternommen wurden) handelt, sollte man lieber von einem Bilderfrevel sprechen. Bei allen anderen Aktionen sollte man eher den Begriff der Bildentfernung gebrauchen. Der Grad der Legalität, ob der Bildersturm also mit oder ohne Einverständnis der "Obrigkeit" stattfand, ist trotz seiner jeweiligen Bedeutung für die Verlaufsgeschichte, für die spätere begriffliche Zuordnung doch von sekundärer Bedeutung. Die Spontaneität ist teilweise ein ganz wesentliches Moment. Die Taktik jedoch der Stadtregimente, alle Bilderstürme als außerhalb ihrer Verantwortlichkeit geschehene, mutwillige Vorgänge darzustellen, erschwert in vielen Fällen nicht nur die Beurteilung der Rolle der städtischen Obrigkeit, sondern problematisiert auch jene Spontaneität.

1 Martin Scharfe: Evangelische Andachtsbilder. Studien zur Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes, Stuttgart 1968, S. 10.

Wichtig bleibt der demonstrative und verhöhnende Vorgang der sofortigen Zerstörung. Nach diesen Kriterien kam es z. B. in Reutlingen vor Ostern 1531 zu einem - durch das Stadtregiment geduldeten oder sogar geförderten, keineswegs umstürzlerischen - Bildersturm. Zitieren wir die unnachahmliche Beschreibung des Reutlinger Chronisten Fizion:

Erstlich die Kirch zu unser Frauen
die Hauptkirch, wie sie noch zu schauen
wurd erstlich ausgesäubert ganz
von abergläubischer Substanz
und päpstlicher Abgötterei
die Altäre niederg'rissen frei
deren es viel darinnen hätt'
die Bilder riß man weg mit G'spött
zerbrach, zerschlug sie mit Unfug,
war ziemlich freventlich g'handelt gnug[2].

Die Grenzen sind fließend. So wurde eine Bildentfernung, die auch ohne demonstrative Zerstörung, aber gegen den Widerstand der betroffenen Bevölkerung unternommen wurde, meist als Bildersturm bezeichnet. Fraglich scheinen auch die Abgrenzungen zwischen Bilderfrevel und Jugendstreich, obwohl die Jugend meist dem Vorbild der Erwachsenen folgt. Dagegen gibt es im Bezugsfeld des reformatorischen Bildersturmes für den Begriff des Vandalismus eher keine Anwendungsmöglichkeit[3], auch wenn einige Formen der Bildverhöhnung und Bildzerstörung uns solche - im Kontext des religiös polarisierten 16. Jahrhunderts aber unzeitgemäße - Assoziationen aufdrängen könnten. Wichtig ist aber eine deutliche Abgrenzung zu dem Phänomen der sog. Pfaffen- und Klo-

2 Zit. nach Paul Schmerz, Heinz Dieter Schmid: Reutlingen. Aus der Geschichte einer Stadt, Reutlingen 1973, S. 108.

3 Siehe u. a. Dario Gamboni, Un Iconoclasme moderne. Théorie et pratiques contemporaines du vandalisme artistique, Zürich-Lausanne 1983 (dort weitere Literatur); David Freedberg: Iconoclasts and their motives, Maarssens 1985 (mit Literaturangaben).

4 Das kontroverse Problem der bilderstürmerischen Neigungen der Bauern kann hier nicht berücksichtigt werden. Die früher vertretene These, daß die Bauern keine bilderfeindlichen Neigungen aufwiesen und die Bildausstattung eher unwillentlich, sozusagen zusammen mit den Klöstern, zerstörten, ist unhaltbar, doch läßt sich auch eine ausgeprägte Bilderfeindschaft nicht feststellen. In den Beschwerden und Programmen der Bauern tritt die Bilderfrage, wie es scheint, nur zweimal auf: In Gaismaiers "Tiroler Landesordnung" steht es: "Zum sechsten sollen alle Bilder, Bildstöcke ... abgetan werden ...". (Werner Lenk: Dokumente aus dem deutschen Bauernkrieg, Berlin 1980. S. 238), in den Artikeln der Rebleute in Schaffhausen im Mai 1525 wird gegen den "gruwel der Abgötterey" Stellung bezogen (Günter Franz: Der deutsche Bauernkrieg, Aktenband, Darmstadt 1972, S. 245). Zum Zusammenstoß zweier Bauernhaufen und deren Konflikt um eine Wallfahrtskapelle siehe Sigmund Riezler: Die Treuen Bayerischen Bauern am Peißenberg, in: Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in München Phil.-Hist. Klasse, 1891, Nr. 5,

sterstürme - vor allem während des Bauernkrieges von 1525[4] - und zu der oft auch durch katholische Truppen während der Kriegshandlungen verursachten Verwüstung von sakralen Gebäuden und Ausstattungen[5]. Vor allem bei den Klosterstürmen sollte man versuchen, zwischen Plünderung, Bildersturm und Brandschatzung in zerstörerischer Absicht zu unterscheiden. Diese lassen sich z. B. im bekannten Ittinger Klostersturm vom 18. und 19. Juli 1524 relativ ein-

---

S. 701 – 770. Zu bilderstürmerischen Vorkommnissen im Elsaß 1525 siehe Franziska Conrad: Reformation in der bäuerlichen Gesellschaft. Zur Rezeption reformatorischer Theologie im Elsaß, Stuttgart 1984, S. 122 – 123, 151; zur Zerstörung von St. Blasien 1525 siehe Joseph Sauer: Reformation und Kunst im Bereich des heutigen Baden. Freiburger Diözesan-Archiv N.F. 19 (1919), S. 470. Von ihren Feinden wurden die Bauern doch der Bilderstürmerei beschuldigt siehe z. B. die entsprechende Stelle im Gedicht "De bello rustico" (1528) von Johannes Atrocianus - "gestürzt die Bilder Christi und seiner Mutter, mit Kot besudelt die Heiligenbilder" - zit. nach Sauer, ebd., S. 467, und bei Hermann Schottensius Hessus "Mars oder Kriegsspiel" (1526) ediert in W. Trillitzsch, Der deutsche Renaissancehumanismus, Leipzig 1981, S. 269 – 270.

Die spätere Einstellung der ländlichen Bevölkerung war eher bilderfreundlich - siehe u. a. Paul Hofer: Die Reformation im Ulmer Landgebiet - religiöse, wirtschaftliche und soziale Aspekte, Diss. Tübingen 1977, S. 132 – 133; Wacław Urban: Chłopi wobec reformacji w Małopolsce w drugiej połowie XVI wieku, Wrocław 1959, S. 130 – 135, S. 151 – 154.

Ein reiches Material zu bilderstürmerischen Ausschreitungen der Bauern bringt F. L. Baumann: Quellen zur Geschichte des Bauernkrieges in Oberschwaben, Tübingen 1876. Die bei Baumann abgedruckten Chroniken sind natürlich wenig objektiv. Sie bringen Nachrichten über bilderstürmerische Verwüstungen in der Abtei in Kempten am 3.4. und am Karfreitag, den 14. April 1525. Die sog. Werdensteiner Chronik berichtet über die Vorkommnisse, daß die Bauern am 3. April "dasselbe eingenommen, geplunderet, verdebt alleß das darin ist gewesen und insunder keinen Altar, noch bild darin gelassen" - Baumann, ebd., S. 482. Die Annales Faucensenses des P. Gallus Knörringen berichten, daß einer Marienstatue in Kempten immerhin der Kopf abgesägt wurde (Baumann, ebd., S. 382 – 383). In Ottobeuren wurden "die altar und bild zerissen" (Baumann, ebd., S. 385), in Steingaden wurden die Altäre zerstört, weil die Bauern daruner Schätze vermuteten (Baumann, ebd., S. 398). Inwieweit, wie es die Chronik von Alexander Mair (1525) suggeriert, es in Memmingen zu einem Zusammenspiel von Bauern und städtischen (?) Bildergegnern kam, müßte überprüft werden (Baumann, ebd., S. 373). In Auhausen im Ries 1525 zerstörten die Bauern den Hochaltar mit einem Marienbild, beschädigten - vor allem durch Nasenabschlagen und Augenausstechen (die Beschädigungen sind bis heute sichtbar) das Chorgestühl und die Grabmäler, verschonten aber (dazu Anm. 250) den vor kurzem errichteten Schäufeleinschen Nebenaltar.

5 Eine wichtige Untersuchung über eine Kirchen- und Bildzerstörung seitens katholischer Truppen - im Juni 1590 zerstörte die katholische Soldateska in Crepy zwei katholische Kirchen und verschonte weder "kleine Statuen der Heiligen, noch die Altäre" - Antoine Richart: Memoires sur la Ligue dans le Laonnais. Société Academique de Laon, Laon 1869, S. 287. Zum problematischen Fall des "Sacco di Roma" siehe André Chastel: The Sack of Rome 1527, Princeton 1983, S. 91 – 94.

deutig als aufeinanderfolgende Phasen unterscheiden, in anderen Fällen mag eine solche Differenzierung schwieriger oder unmöglich sein. Oft ging es um eine totale Zerstörung des ganzen sakralen Gebäudes, die "Götzen" sozusagen automatisch mit inbegriffen. Dies war vor allem in Schottland um 1560 und bei den Zerstörungen vieler Vorortsklöster reformatorischer Städte aus militär-politischen Erwägungen der Fall.

Der vorliegende Aufsatz muß notgedrungen das Phänomen des Bildersturmes sowohl aus dem theoretischen als auch praktischen Bezugsfeld der Bilderfrage herauslösen. Dies mag künstlich und forciert anmuten. Viele Aspekte des Bildersturmes können auch übergangen werden, weil sie - wie die Stellungnahmen der großen Reformatoren zu den bilderstürmerischen Ausschreitungen - relativ gut bekannt sind. Es wurde deshalb auch versucht, bei den Analysen und Beispielen den bisher von der Forschung einseitig favorisierten Bereich der niederländischen Bilderstürme sowie den der in Wittenberg, Basel, Straßburg und Münster zu verlassen und die bisher übersehenen baltischen, nordwestdeutschen, oberpfälzischen sowie osteuropäischen Bilderstürme heranzuziehen. Auch Quellenkritik konnte im eigentlichen Sinne nicht betrieben werden. Dies betrifft vor allem das Problem der Wahrhaftigkeit der zahlreichen Meldungen - meistens von altgläubiger Seite - über empörende Bildverhöhnungsrituale. Diese Nachrichten wurden hier prima facie akzeptiert, auch wenn sie manchmal verdächtig tendenziös anmuten. Gesetzt aber auch den Fall, daß sie reine Unterstellung und Verunglimpfung des konfessionellen Gegners waren, so hatten sie eine breite Resonanz und illustrieren anschaulich die damaligen Vorstellungen über Verhöhnungsrituale und deren Symbolik.

II.

Die kategorielle Erfassung und Einordnung der Verlaufsgeschichte der einzelnen Bilderstürme und Bildentfernungen wie auch ihrer Stellung im reformatorischen Prozeß gehört zu den schwierigsten Problemen überhaupt. Die bisherigen Versuche eher intuitiver Konstatationen, von denen die bekannteste die Feststellung von Bernd Moeller in Bezug auf die oberdeutschen Reichsstädte war - daß ein Bildersturm oder eine Bildentfernung den Vollzug der Reformation markiere[6] -, lassen sich in ihrer jetzigen Form nicht aufrechterhalten. Notwendig wäre eine tabellarische Zusammenstellung der Städtereformationen und der Phänomene der Bilderfrage und des Bildersturmes. Dies kann die vorliegende Untersuchung noch nicht liefern. Sie wird aber versuchen, mittels eines proviso-

6 Bernd Moeller: Die Kirche in den evangelischen freien Städten Oberdeutschlands im Zeitalter der Reformation, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 112, N.F. 73 (1964), S. 112.

rischen Fragebogens und einer an Problemstellungen orientierten tour d'horizon zu einer ersten Übersicht der Dimensionen, Probleme und Aufgaben dieses Forschungsfeldes zu kommen.

Versuche, den Bildersturm oder ihm verwandte Bildentfernungen kategoriell zu erfassen, müßten folgende Fragen beantworten:

a. Zu welchem Zeitpunkt des Reformationsprozesses kam es zum Bildersturm?
b. Wurde er durch eine Serie von kleineren Bilderstürmen oder Bilderfreveln sozusagen vorbereitet?
c. War es ein von der Obrigkeit mitvorbereiteter oder (als Sicherheitsventil) akzeptierter Bildersturm, oder geschah er ausschließlich "von unten"?
d. Verlief er halbwegs geordnet oder tumultuarisch?
e. Wie verhielt sich sein Auftreten zur:
   1. Übernahme der betroffenen Kirchen durch die Reformation
   2. Abschaffung der Messe
   3. Ausweisung der altgläubigen Priester
   4. Verhöhnung des eucharistischen Kultes
   5. Reliquienfrage
   6. Abschaffung der Orgel
f. War er Bestandteil des innerreformatorischen Machtkampfes?
g. Wurden einige Bildwerke besonders attackiert, andere dagegen geschont?
h. Kam es in seinem Verlauf zu Verhöhnungsritualen?
i. Was waren die Folgen des Bildersturmes - beschleunigte er den Reformationsprozeß oder führte er im Endeffekt zu Rückschlägen?

Es ist offensichtlich, daß sich dieser Fragebogen vor allem auf die Situation im mitteleuropäischen Raum, besonders auf die städtische Reformation bezieht. Er setzt durch seine Fragestellungen eine gewisse organische, quasiprozessuale Entwicklung der Verhältnisse voraus, die in England, dem hugenottischen Frankreich und in den Niederlanden 1566, im Grunde genommen, nicht gegeben war. Er bezieht sich auf die Phase des Überganges vom Alten Glauben zur Reformation, nicht aber auf Differenzierungsprozesse zwischen einer lutherischen oder unbestimmt frühprotestantischen und einer sich - eben auch an der Bilderfrage - herauskristallisierenden zwinglischen Position. Er bezieht sich auch nicht auf die landesfürstlichen Bilderstürme der sog. II. Reformation um 1600.

Daß es bei der Erforschung des Bildersturmes noch immer mehr Problemstellungen als Lösungen gibt, sollen die nachfolgenden, sich bewußt an Bruchlinien und komplexeren Erscheinungen orientierenden Bemerkungen verdeutlichen. Sogar einer der scheinbar sichersten Gemeinplätze, daß eine Reihe einzelner, oft heimlicher Bilderfrevel das Terrain für einen späteren Bildersturm vorbereiten half (z. B. Basel 1525 – 29, Genf 1534 – 35), muß relativiert werden. Ein eindeutiges Beispiel liefern die weithin unbekannten Vorgänge in Lille, wo es um die

Jahrhundertwende (1592 – 93, 1602 – 1603)[7], lange nach der endgültigen Niederlage der Reformation, zu einer Reihe klandestiner Bilderfrevel kam, die so etwas wie ein demonstratives Rückzugsgefecht der unterlegenen reformatorischen Kräfte bedeuten. Die meisten Wegkreuze und Bilderstöcke wurden tatsächlich von den Bilderfeinden zerstört, doch in Polen gab es mehrere fingierte Kruzifixfrevel, die den Vorwand für Prozesse gegen Protestanten und Antitrinitarier lieferten[8]. In den oberdeutschen und schweizerischen Städten, in denen die Reformation das Übergewicht erlangte, wurden meist erst die Messe und dann die Bilder beseitigt[9] - nur in Kempten und in Lindau geschah dies in umgekehrter Reihenfolge, in Ulm, Bern und Basel gleichzeitig. Obwohl aber Zürich mit seiner Bildentfernung für die oberdeutschen Städte letztendlich vorbildlich gewesen war, wurde dort die Messe erst ein Jahr nach den Bildern abgeschafft.

Die Orgel wurde nicht bei jedem Bildersturm in Mitleidenschaft gezogen[10]. Doch verschwand in Memmingen die Orgel schon 1528, während die Bilder erst 1531 zerstört wurden[11]. In Bern wurde die Orgel im Dom eine Woche vor Ausbruch des eigentlichen Bildersturmes durch eine kleine Gruppe zerstört (22.1.1528)[12]. Es sei auch bemerkt, daß in der reformatorischen Polemik in Süddeutschland und der Schweiz die Reformation als zu vollziehender Prozeß oft durch die Schlagwörter: "Abschaffung der Mäß und der Götzen" charakterisiert wurde.

In der Übergangszeit bis 1540, als sich die konfessionellen Strukturen noch nicht verfestigt hatten, tritt der Bildersturm auch in rein lutherischen (z. B. im Ostseebereich)[13] oder in den südwestdeutschen, zwischen Luthertum und

7 Alain Lottin: Lille. Citadelle de la Contre-Reforme 1598 – 1668, Dunkerque 1984, S. 147 – 148.

8 Marek Wajsblum, Besprechung des Buches von A. Kossowski: Protestantyzm w Lublinie i w Lubelskiem w XVI – XVII w., Lublin 1933, in: Reformacja w Polsce 6 (1934), S. 249; zu den Ereignissen um eine von antitrinitarischen Jugendlichen angeblich verursachte Beschädigung eines Kruzifixes in Raków 1638 siehe Janusz Tazbir: Arianie i katolicy, Warszawa 1971, S. 10 – 16.

9 So u. a. in Konstanz, Giengen, Biberach, Memmingen, Isny, Esslingen, Straßburg.

10 In Lindau rettete der Bürgermeister während des Bildersturmes am 15. Juni 1530 die Orgel, siehe K. Wolfart (Hrsg.): Geschichte der Stadt Lindau am Bodensee, Lindau 1909, Bd. I, S. 270 – 271.

11 Friedrich Dobel: Memmingen im Reformationszeitalter nach handschriftlichen und gleichzeitigen Quellen, Memmingen 1877, S. 60, und ders.: Das Reformationswerk zu Memmingen von dessen Eintritt in den Schmalkaldischen Bund bis zum Nürnberger Religionsfrieden 1531 – 32, Augsburg 1878, S. 39.

12 Friedrich Fischer, Der Bildersturm in der Schweiz und in Basel insbesondere, in: Basler Taschenbuch 1 (1850), S. 9.

13 Ich möchte hier, auch um die Aufmerksamkeit der Forschung auf dieses völlig vernachlässigte Thema zu lenken, eine vorläufige Liste der Bilderstürme im Ostseebereich aufzustellen versuchen: Treptow a. R. (Trzebiatów) - 1521; Danzig - 27.September 1523 und Anfang 1525; Stockholm - 1524 (?) und 1526/27 (?); Königsberg -

Zwinglianismus schwankenden Städten auf. In den wenigen Städten, wo es zu einem deutlichen Bruch zwischen der Schweizer und der Wittenberger Reformation kam, gehörte der Bildersturm im Sinne des oben dargestellten, um zwei weitere Elemente (Ausweisung der lutherischen Geistlichen, Einführung der zwinglischen Abendmahlsliturgie) erweiterten Fragebogens zu den beide protestantische Flügel distinktiv teilenden Phänomenen. Doch auch in diesem Fall gestalteten sich die Verlaufsmodelle unterschiedlich. In Memmingen wurden im Februar 1529 die lutherischen Geistlichen ausgewiesen und im selben Jahr die reformierte Abendmahlsordnung eingeführt, doch erst im Juli 1531 wurden die Bilder demonstrativ entfernt[14]. Im benachbarten Kempten wurde 1530 die neue Abendmahlsliturgie angenommen, nach einem Ostschweizer Vorbildern (u. a. Stammheim 1527, Oberbüren 1529)[15] folgenden Plebiszit über die Beibehaltung der Bilder (174 wollten sie erhalten, 500 waren dagegen) wurden am 11. Januar 1533 die religiösen Bilder entfernt und verbrannt und am 31. Januar 1531 die lutherischen Geistlichen ausgewiesen[16]. In Ulm wurde die Messe am 16. Juni 1531 abgeschafft, am 18. und 19. Juni kam es zu einem tumultuarischen, vom Rat tolerierten Bildersturm; eine neue zwinglische Abendmahlsliturgie wurde am 16. Juni gefeiert[17]. Drei nicht sehr weit voneinander entfernte Städte, drei Verlaufsmodelle. In Kronstadt (Brasov) in Siebenbürgen versuchte die radikale kalvinistische Strömung, mittels eines am 16. Februar 1544 provozierten Bildersturmes die Macht in der Stadt zu übernehmen[18]. In den Kirchen wurden sämtliche Altäre - auch der "große Altar" der Hauptkirche - zerstört. Der Bildersturm endete jedoch mit einer politischen Niederlage des Kalvinismus und mit der Stadtverweisung der kalvinistisch gesinnten Geistlichen.

Februar und März 1524; Riga - März und August 1524; Reval - 14 September 1524; Braunsberg (Braniewo) - Weihnachten 1525; Dorpat - Januar 1525, Stolp (Slupsk) - 1525; Stralsund - 10. April 1525; Stettin - 14. November und Weihnachtsnacht 1525; Fellin - 1. November 1525; Rügen - um 1525; Pernau - 15. März 1526; Malmö - 1529; Kopenhagen - 1530.

14 Siehe Dobel: Reformationswerk (s. Anm. 11) und Wolfgang Schlenck: Die Reichsstadt Memmingen und die Reformation, in: Memminger Geschichtsblätter 1968, S. 84 – 98.

15 Über die Plebiszite siehe Ursula Kägi: Die Aufnahme der Reformation in den ostschweizerischen Untertanengebieten - der Weg Zürichs zu einem obrigkeitlichen Kirchenregiment bis zum Frühjahr 1529, Diss. Zürich 1972, S. 107 – 126.

16 Otto Erhard: Die Reformation der Kirche in Kempten, Kempten 1917, S. 37.

17 C. Th. Keim: Die Reformation der Reichsstadt Ulm, Stuttgart 1851, S. 246 f.; Martin Brecht, Hermann Ehmer: Südwestdeutsche Reformationsgeschichte, Stuttgart 1984, S. 169 – 170.

18 Oskar Wittstock, Johannes Honterus, der Siebenbürger Humanist und Reformator, Göttingen 1970, S. 238 – 243; siehe auch (mit Angaben z. T. widersprüchlicher Quellen) Karl Reinerth: Die Reformation der siebenbürgisch-sächsischen Kirche Gütersloh 1956, S. 45 – 48.

Vor dem Hintergrund der Kronstädter Ereignisse muß noch ein weiteres Problem angesprochen werden - nämlich das scheinbar paradoxe Phänomen der sich in ihrem Umfang selbstbegrenzenden lutherischen Bilderstürme. Es gab, wie schon gesagt, auch in Reformationsprozessen, die ansonsten rein lutherisch verliefen, Bilderstürme, die eine Destruktion der gesamten bildlichen und statuarischen Kirchenausstattung beabsichtigten und auch bewerkstelligten - so vor allem im Ostseebereich. Man kann hier zurecht von einem Phänomen der doktrinell noch konfusen Frühphase sprechen, auch von einer Begleiterscheinung der erbitterten Kämpfe gegen die altgläubige Partei. Es gibt aber Bilderstürme die in lutherischen Städten ausbrachen, und bei denen trotz aller tumultuarischen, von der Obrigkeit nicht sanktionierten Form man gewisse Elemente der Kirchenausstattung unangetastet ließ - vor allem den Hauptaltar. In Königsberg kam es zu einem solchen, vorwiegend durch Jugendliche verursachten, Bildersturm am Dienstag nach Invocavit im Februar 1524. Die Bilderstürmer zerstörten aber nur die - im Luthertum entbehrlichen - Seitenaltäre[19] und erhielten für ihr Vorgehen post factum die Sanktion der Obrigkeit, die im Abriß der Altäre vor allem eine Vergrößerung des zur Verfügung stehenden Raumes sah. Dies zeigt deutlich die sich selbstbeschränkenden Ziele dieser Aktion. Die Tatsache, daß in beiden Fällen - sowohl in Kronstadt als auch in Königsberg - die Zerstörung, respektive Schonung des Hauptaltars durch die zeitgenössischen Quellen erwähnt wurden, bezeugt die Bedeutung des Vorgangs für die innerprotestantische konfessionelle Differenzierung. In Göttingen kam es Ende 1529 zu einem Bildersturm, bei dem - angeblich - nur Statuen zerstört wurden[20]. Auch hier könnten wir möglicherweise einen Akt der lutherischen Selbstbeschränkung erblicken.

Zweifellos unterlag der Bildersturm sowohl als faktisches historisches Phänomen oder auch - was damals beinahe genauso wichtig war - als latente Bedrohung der besonderen Dialektik eines im Ansatz revolutionären Ereignisses. Natürlich konnte er die schon durchgeführten Veränderungen besiegeln und sozusagen den "point of no return" markieren, nachdem eine Rückkehr der Stadtgemeinde - wenigstens im lokal bestimmbaren Rahmen - zum alten Glauben unwahrscheinlich wurde. Gewiß empfand man damals die Bilderfrage und den Bildersturm als symbolische Zäsur. So konnte Breslau noch 1527 in einem Brief des Rates an König Ferdinand die eingetretenen religiösen Veränderungen negieren,

19 Paul Tschackert: Urkundenbuch zur Reformationsgeschichte des Herzogtums Preußen, Bd. II, Leipzig 1890, Nr. 208, S. 62 auch Bd. I, S. 81. Zum Bildersturm kam es im Dom und in der Kirche der Altstadt. Der lutherische Bischof von Polentz argumentierte in seinem Brief (Nr. 208), daß durch den Abbruch der Altäre mehr Predigtraum gewonnen wurde.

20 Olaf Mörke: Rat und Bürger in der Reformation. Soziale Gruppen und kirchlicher Wandel in den welfischen Hansestädten Lüneburg, Braunschweig und Göttingen, Hildesheim 1983, S. 161.

weil keine religiösen Bilder und Statuen in den Kirchen beseitigt worden seien[21]. Auch der weitergehende Verzicht auf demonstratives Vorgehen, auf "auffruor und bolder"[22], bei der Bildentfernung bildete eine der Hauptprämissen der Politik vieler Stadträte. Gegen dieses taktische Lavieren wandten sich die Basler Bilderstürmer im Februar 1529. In einer Stunde des Bildersturmes, so erklärten sie[23], hätten sie mehr für die Sache der Reformation getan, als der Stadtrat durch seine Schaukelpolitik während der drei vorangegangenen Jahre. Hier werden auf dem Hintergrund des drastischen Basler Bildersturmes die Umrisse einer Philosophie der "direkten Aktion" sichtbar, die die reformatorische Stadt in einen direkten Konflikt mit den Reichsbehörden und den altgläubigen Mächten stürzen konnte. In den Verhandlungen zwischen der badischen Stadt Waldshut und den österreichischen Räten (Anfang 1525) spielte der Waldshuter Bildersturm im November 1524 die entscheidende Rolle[24]; die Stadt war zwar bestrebt, die eingetretenen religiösen Änderungen herunterzuspielen, doch mußte sie schließlich zugeben, daß der Bildersturm den Bruch "mit den alten Sitten" der Kirche bedeute. Schließlich gab es den kuriosen Fall einer schweizerischen Gemeinde (Thal), die sich im Frühjahr 1529 entschloß[25], den Bildersturm nicht durchzuführen, weil im Falle eines katholischen Sieges über Zürich die Wiederanschaffung der "Kirchenzierden" der armen Gemeinde zu teuer würde.

Die Anwesenheit des Magdeburger Stadtrates im Franziskanerkloster und im Dom während des Bildersturmes am 15.8.1524[26] führte zu einer für das Stadtregiment bedrohlichen Lage. Es mußte sich in der Folgezeit mehrmals des Vorwurfes einer Teilnahme an den "umstürzlerischen Vorgängen" erwehren - der

21 H. A. Sander: Beiträge zur Geschichte des lutherischen Gottesdienstes und der Kirchenmusik in Breslau, Breslau 1937, S. 4. Ob dagegen der Bildersturm in Lindau am 15. Juni 1530 als Demonstration gegen Karl V. gedacht war, der am selben Tag zum Reichstag ins nicht sehr weit entfernte Augsburg einzog wie Wolfart (s. Anm. 10), S. 270 – 271 suggeriert, erscheint mit nicht sehr plausibel. Albert Schulze: Bekenntnisbildung und Politik Lindaus im Zeitalter der Reformation, Nürnberg 1971, S. 26 – 27, versetzt den Bildersturm - anhand von Dokumenten - auf den 12. Juni, was der These Wolfarts aber nicht widersprechen müßte.

22 So im Reformationsgutachten Johannes Wanners für Kaufbeuren am 5. März 1525 - J. Vögeli: Schriften zur Reformation in Konstanz 1519 – 1538, II. Halbband, Tübingen 1973. Beilage, S. 265.

23 Siehe darüber die Erwägungen des Oekolompadius - E. Stahelin (Hrsg.): Briefe und Akten zum Leben Oekolompads, Bd. II, Leipzig 1934, S. 281, Nr. 636.

24 Torsten Bergsten: Balthasar Hubmaier, Kassel 1961, S. 225, 228 – 230.

25 Kägi (s. Anm. 15), S. 125.

26 Zu dem Magdeburger Bildersturm siehe: F. Hülße: Die Einführung der Reformation in der Stadt Magdeburg, Magdeburg 1883, S. 100 f.; Die Chroniken der niedersächsischen Städte, Bd. II, Magdeburg, Leipzig 1899, S. 167 – 170, der Bericht des Domkapitels mit Vorwürfen gegen den Stadtrat S. 201; Helmut Asmus (Hrsg.): Geschichte der Stadt Magdeburg, Berlin 1977, S. 76 – 77.

Rat argumentierte, er wäre dort nur gewesen, um zu versuchen, die Situation irgendwie unter Kontrolle zu bringen. Derartige Probleme des äußeren Erscheinungsbildes der reformatorischen Gemeinde veranlaßten deshalb die Obrigkeit - natürlich nur in den Fällen, in denen sie den Bildersturm tolerierte oder befürwortete - von einer direkten Teilnahme an den demonstrativen Zerstörungen abzusehen. Bei den obrigkeitlichen Bildentfernungen wurde die Aufgabe der Überwachung an Kommissionen delegiert. Doch auch in diesem Bereich gibt es bezeichnende Ausnahmen, die aber - wiederum mit einer Ausnahme - zu den späteren Verlaufsphasen gehören. In Braunsberg (Braniewo) im Ermland unterbrach der Bürgermeister mit einer kleinen Gruppe die Messe am Heiligen Abend 1525 und warf viele Kirchenbilder herunter[27]. In Genf (Oktober 1535)[28] und in Esslingen (Januar 1532)[29] nahm der Stadtrat an der letzten Verbrennung respektive Zerschlagung eines wichtigen Bildwerkes teil. Noch anders aber sind die demonstrativen Aktionen Friedrich III. von der Pfalz zu beurteilen, der - vor allem in Sinsheim 1565 - eigenhändig Bilder und Statuen zerschlug[30]. Es scheint, daß dieser Fürst damit bewußt an die großen königlichen Götzenzerstörer des Alten Testamentes - Josiah, Assa, Hiskia - anknüpfen wollte.

Doch nicht nur äußere Gründe veranlaßten die Stadtregimente, den Bildersturm äußerst vorsichtig zu steuern. Zwar konnten Bilderstürme, falls umsichtig geleitet oder toleriert, ohne Zweifel als eine Art Sicherheitsventil herrschaftsstabilisierend wirken. Auch gehört die These von der unmittelbaren, direkten Verbindung des Bildersturmes mit dem Klassenkampf der unteren Schichten eher zum Bereich marxistischer Mythen - die Ausführungen von Thomas A. Brady über Straßburg in den Jahren 1524 – 1530[31] und von Erich Kuttner über die Niederlande 1566[32] sind wenig überzeugend.

---

27 Henryk Zins: Początki reformacji na Warmii, in: Odrodzenie i Reformacja w Polsce, II, 1957, S. 83.

28 Carlos Eire: Idolatry and the Reformation: A Study of the Protestant Attack on Catholic Worship in Germany, Switzerland and France 1500 – 1580, Ann Arbor 1982, S. 233.

29 Hermann Tüchle: Von der Reformation bis zur Säkularisation. Geschichte der katholischen Kirche im Raum des späteren Bistums Rottenburg-Stuttgart, Ostfildern 1981, S. 28.

30 Hans Rott: Kirchen- und Bildersturm bei der Einführung der Reformation in der Pfalz, in: Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg 6 (1905), S. 245 f.

31 Thomas A. Brady Jr.: Ruling Class, Regime and Reformation at Strasbourg 1520 – 1555, Leiden 1978, bes. S. 201, 207 – 221. Siehe dazu die kritische Rezension des Bradyschen Buches von Bernd Moeller, in: Göttingische Gelehrte Anzeigen 232 (1980), S. 111 – 112, und die Kritik von Heribert Smolinsky, Stadt und Reformation, in: Trierer Theologische Zeitschrift 82 (1983), S. 39. Die These vom Bildersturm als unmittelbarem Ausdruck des Klassenkampfes erscheint mir auch in solchen Fällen als unzutreffend, in denen sie durch einige zeitgenössische Stimmen scheinbar gestützt wird - siehe z. B. zur Situation in Augsburg 1532 den besorgten Brief des Lutheraners Johann Forster: nachdem die "... hölzernen Bilder gestürmet,

Es ist nicht so leicht, etwas genaueres über die soziale Zusammensetzung der Bilderstürmer zu sagen, doch läßt sich neben den ärmeren Schichten auch eine breite - in gewissen Fällen sogar dominierende - Teilnahme der mittleren Schichten (Handwerker, kleine Geschäftsbesitzer, Kaufleute) sowie einzelner Angehöriger der Oberschicht (Patrizier) feststellen. Viele Bilderstürmer besaßen ein Haus. Dies trifft vor allem auf die Niederlande 1566 zu, auch wenn die repressiven Maßnahmen der spanischen Behörden (deren Dokumenten wir diese Einsichten verdanken) eher gegen die wohlhabenderen Bilderstürmer gerichtet waren. In Livland und Estland (1524 – 1526) spielten die ortsfremden, mobilen Kaufleute der Schwarzhäupterkompagnie bei den Bilderstürmern eine sehr wichtige, meist initiative Rolle. Wichtig war natürlich die Rolle der Jugend[33]; auch viele Frauen[34] nahmen an Bilderfreveln oder Bilderstürmen teil.

---

so würden sie auch ... die lebendigen Bilder viel lieber stürmen und bei Reichen, bei den Geistlichen und Weltlichen in die Häuser fallen und plündern" zit. nach Friedrich Roth: Augsburgs Reformationsgeschichte, Bd. 2, München 1904, S. 123.

32 Erich Kuttner: Het Hongerjaar, Amsterdam 1964, S. 271.

33 Zur Rolle der Jugend: z. B. Königsberg 1524 - "Anno 1524 Dienstag nach Invocavit sind die Bilder in der Domkirche durch die Knaben, wievohl die Alten dazu geholfen, abgerissen worden" - Tschackert (s. Anm. 19), Bd. I, S. 81 (Bericht von 1595); zu Dogern 1525, wo junge Knaben "die Tafeln und Bilder mit Hochmut und trutzlich von den Altären hinabgeworfen" - siehe Sauer, S. 469; zu den durch Jugendliche verursachten Bilderfreveln in Xanten, Herbst 1566 siehe Otto R. Redlich: Das Vorgehen der jülich-clevischen Regierung gegen reformierte Predigt und Bilderstürmerei 1564 bis 1567, in: Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins 47 (1914), S. 204. Zu Toggenburg (1528) siehe Eire (s. Anm. 28), S. 178; zu Genf (1535) Eire (s. Anm. 28), S. 226.

34 Zur Teilnahme von Frauen allgemein Natalie Zemon Davis: City Women and Religious Change, in: Natalie Zemon Davis: Society and Culture in Early Modern France, Stanford 1975, S. 88. Zu einzelnen Bilderfreveln: Lübeck 1523 - Wilhelm Jannasch: Reformationsgeschichte Lübecks, Lübeck 1958, S. 108; Leipzig vor 1546 - Theodor Distel: Spruch der Leipziger Schöffen gegen eine Bilderstürmerei (vor 1546), in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde 10 (1898), S. 151. Die Teilnahme von Frauen und Kindern wurde als ein Bestandteil der Topik der "verkehrten Welt" angesehen (siehe dazu auch Anm. 152), siehe auch den zweiten Königsberger Bildersturm (März 1524), wo "ist das jung Volk von Knaben, Frauen und Jungfrauen in das Kloster am Oster-Dienstag gelaufen, und danach die alten gefolgt." (Brief des von Polentz an Hochmeister Albrecht 17.4.1524 - laut Tschackert [s. Anm. 19], Bd. II, Nr. 208, S. 62). Frauen waren aber auch - wie weiland im berühmten Fall des Kampfes um das Christusbild am Chalketor in Konstantinopel 726 - unter den engagiertesten Verteidigern der Bilder anzutreffen. In Aeschi (Schweiz, 1525 – 1528) verteidigten sie heldenhaft die Bildausstattung der Kirche - Eire (s. Anm. 28), S. 178, dasselbe geschah in Exeter um 1540 (Nikolauskirche), wo eine Gruppe von Frauen die Bilderstürmer angriff - Robert Whiting: Abominable Idols: Image Breaking under Henry VIII, in: Journal of Ecclesiastical History 33 (1982), Nr. 1, S. 36. Auch beim kalvinischen Bildersturm in Berlin 1615 gehörten die Frauen zu den Gegnern der Bilderstürmer.

Die Gefahren für das Stadtregiment lagen also weniger in der sozialen Zusammensetzung der bilderstürmerischen Haufen als vielmehr in der Tatsache, daß Bilderstürme die Basis für weitergehende Forderungen und Aktionen abgeben könnten - es lauerte, in der damaligen Sprache bildlich ausgedrückt, der "Herr Omnes". Jeder Massenauflauf drohte, die von der jeweiligen reformatorischen oder vorläufig neutral taktierenden Obrigkeit eisern befolgte Maxime der "Sozialkontrolle" zunichte zu machen. Die Taktik vieler Stadt- und Gemeinderäte lief darauf hinaus, die Gefahren zu minimalisieren, indem die Bildbeseitigung, auch mit demonstrativer Zerstörung, unter der Kontrolle der städtischen bewaffneten Macht durchgeführt wurde. Etappenweises Vorgehen, Ausräumung der Kirchen bei Nacht[35] (die Ausräumung wurde mit Recht als gefährlicher als die spätere demonstrative Zerstörung angesehen), Abschließen der Kirchen - all dies waren häufig anzutreffende Vorsichtsmaßnahmen des Stadtregimentes. Doch auch sorgfältig vorbereitete Bilderstürme konnten tumultuarisch ausarten (z. B. St. Gallen, 23. Februar 1529)[36].

Zu einem besonders interessanten Fall eines kontrollierten Bildersturmes kam es in Isny, im Juli 1534. Zwei Jahre nach der Abschaffung der Bilder in der Stadt verblieb dem alten Glauben nur eine Enklave in der Klosterkirche. Mit stetig wachsendem Druck versuchte die Stadt den Abt zu zwingen, von sich aus die Messe einzustellen und die Bilder abzuschaffen - vergebens. Am Morgen des 6. Juli erschien noch einmal der Stadtschreiber im Kloster. Auf seine suggestive Frage, wohin denn die Bilder verbracht werden sollten, antwortete der Abt "... die Bilder stunden im wol und an keinem andern Ort wolte er sie lieber haben dann wie sie jetzt stunden". Kurz nach dieser standhaften Antwort drangen Isnyer Bürger mit Äxten, Beilen und Hämmern in die Kirche, in der eben der Custor die Messe las, um alle Bildwerke zu entfernen und die Altäre abzudekken. Der Rat ließ während dieses Vorganges vorsichtshalber die Tore und Mauern der Stadt besetzen. In wenigen Stunden wurden die Bilder und Statuen weggeräumt und in die anliegende Frauenkapelle gebracht. Der altgläubige Klosterhofmeister Bittelschieß berichtete jedoch

> Es ward inen von einem Rath gepoten und befolhen, das sie nichtigs zerbrechen noch zerschlagen solten, sonder alle Ding, uff das hofflichest es sein mecht, abhö-

35 So in Nürnberg, Heilig-Geist-Spital 1542, siehe Carl C. Christensen; Art and the Reformation in Germany, Athens 1979, S. 77. Zu anderen nächtlichen obrigkeitlichen Bildentfernungen siehe Jörg Rasmussen: Bildersturm und Restauratio, in: Welt in Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock, Bd. III, München 1981, S. 110 (Anm. 48). Es gab sehr viele nächtliche Bilderfrevel und Bilderstürme (u. a. Münster 1532, Mallerbach 1524, Wiplingen bei Zürich 1523, Neumarkt [Oberpfalz] 1581). Über die vielen nächtlichen Bilderfrevel und Bilderstürme in Frankreich siehe Natalie Zemon Davis, The Rites of violence, in: Davis, S. 170.

36 Traugott Schiess, Johannes Keßlers Sabbata St. Galler Reformationschronik 1523–1539, Leipzig 1911, S. 78f.; Werner Näf; Vadian und St. Gallen, St. Gallen 1957, Bd. II, S. 293–294.

ben und hinweg thun. Also haben sie alle Bilder uffgehöbt, was nit gerne hat wöllen gon, herabgerissen und in die obgedachte Kapellen getragen[37].

Angesichts der strikten Befolgung des Ratsverbotes, die Bildwerke zu zerstören oder zu vernichten, sollte man die Isnyer Vorkommnisse als eine die Grenze des Gewaltsamen tangierende Bildentfernung bezeichnen.

Bilderstürme konnten scheinbar unerwartet ausbrechen. Einen offensichtlichen Anlaß konnte ein letztes verzweifeltes Aufbäumen des alten Glaubens in Form einer Prozession oder einer als provozierend empfundenen antireformatorischen Predigt liefern. Doch oft waren die auslösenden Momente scheinbar trivialer Natur. Ein in Handgreiflichkeiten ausartender Konflikt zwischen den Stiftern und dem Pfarrer um den Bestandsnachweis liturgischer Geräte (Stettin 1525)[38], die vorbeugende Zurücknahme eines Spindes aus der Kirche (Stralsund 1525)[39], ein zufälliger Brand (Augsburg 1532)[40], das Verlassen der Stadt durch einige altgläubige Geistliche mit wertvollen liturgischen Geräten (Straßburg 1524)[41] - dies alles wurde zu Anlässen für spontane Bilderstürme. Die als begrenzte Maßnahme gedachte Entfernung von besonders "gefährlichen Götzen" konnte einen weitreichenden spontanen Bildersturm entfachen (z. B. Goslar, kurz nach Ostern 1528)[42]. Jede öffentliche Entfernung eines Gegenstandes aus dem festgefügten symbolischen Universum einer Kirche - und sei es nur vorübergehend zur Reparatur - konnte eine plötzliche Bildersturmstimmung heraufbeschwören. Einen sehr anschaulichen Fall bietet die ansonsten sehr ruhige Regensburger Reformationsgeschichte. Dort stellte am 14. Dezember 1538 ein offenbar geistig verwirrter Dommesner die Schragen, auf denen die Zunftkerzen befestigt waren, vor dem Dom ins Freie, als böte er sie zum Verkauf an[43]. Da die

---

37 Zu den Ereignissen in Isny siehe Immanuel Kammerer: Die Reformation in Isny, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte 53 (1953), S. 3–64, bes. S. 24f., 28–29, und Anm. 66 (dort Zitat).

38 Alfred Uckeley: Der Werdegang der kirchlichen Reformbewegung im Anfang des 16. Jh. in den Stadtgemeinden Pommerns, in: Pommersche Jahrbücher 18 (1917), S. 92–93.

39 Johannes Schildhauer: Der Stralsunder Kirchensturm des Jahres 1525, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, Gesellschaftlich-Sprachwissenschaftliche Reihe, VIII, 1958/59, Nr. 1–2, S. 113–120; Hellmuth Heyden: Kirchengeschichte Pommerns, Köln-Braunsfeld 1957, S. 212.

40 Es geht hier um die Vorgänge in der Dominikanerkirche im Januar 1532, siehe Roth, Bd. II, S. 66.

41 Carl C. Christensen: Patterns of Iconoclasm in the Early Reformation: Strasbourg and Basel, in: J. Gutmann (Hrsg.): The Image and the Word, Missoula 1977, S. 110.

42 Paul Tschackert: Johannes Amandus, der erste Superintendent der freien Reichsstadt Goslar (1530), in: Zeitschrift der Gesellschaft für Niedersächsische Kirchengeschichte 8 (1904), S. 33–34.

43 Leonhard Theobald: Die Reformationsgeschichte der Reichsstadt Regensburg, Bd. I, o.O. 1980, S. 289.

Zunfttage nicht mehr abgehalten wurden, wurden die Schragen an sich nicht mehr im Dom gebraucht. Sofort kam es aber zu einem Menschenauflauf, man begann zu schreien: "St. Peter treibe Freimarkt, so wollten sie die Götzen auch aus dem Dom herausreißen, auch die Bilder und Altäre". Der Stadtrat bestrafte sofort den Mesner und behielt die Lage unter Kontrolle.

Oft jedoch brachen Bilderstürme nach einer aufwiegelnden reformatorischen Predigt aus, in der direkt oder mit - im Grunde genommen nicht minder direkt wirkenden "götzenbrecherischen" alttestamentarischen Zitaten[44] - der Bildersturm gefordert wurde. Die Niederlande 1566[45] und Livland im Jahre 1524 und Anfang 1525 liefern das beste Beispiel für die den Bildersturm fördernde Rolle der Predigten, wenn auch nicht immer im Sinne eines sofort feststellbaren hic et nunc. Der berühmte Kupferstich des Franz Hogenberg "Der calvinistische Bildersturm vom 20. August 1566" (1588) traf diesen Sachverhalt in der unvergleichlich lakonischen Unterschrift: "Nach wenigh Predication, Die Calvinische Religion, Das Bildersturmen fiengen an ..."[46]. Auch in Südwestdeutschland, Frankreich und der Schweiz läßt sich in vielen Fällen ein direkter Bezug zwischen Predigt und nachfolgender bilderstürmerischer Beseitigung der Ausstattung des Predigtortes feststellen (z. B. Biberach 29.6.1531 - Predigt von Oekolompadius[47], Montpellier 21.12.1561 - Pierre Viret[48]; Neuchâtel 23.10.1530 - Farel[49]). Daß solche Prädikanten wie Karlstadt, Melchior Hoffmann oder der wenig bekannte Johannes Amandus auf verschiedenen Stationen ihres Lebensweges und in weit voneinander entfernten Territorien (im Fall von Amandus z. B. Königsberg, Stolp, Goslar)[50] in Bilderstürme - manchmal indirekt - verwickelt waren, ist ein weiteres, noch zu untersuchendes Charakteristikum der Reformationsprozesse.

---

44 So in Gien und Rouen, 3. Mai 1562, siehe Davis: Rites (s. Anm. 34), S. 166, mit Bibelzitat 5. Mose 1 – 3 ("Reißt um ihre Altäre ... zerschlagt die Bilder ihrer Götzen").

45 Dazu Phyllis Mack Crew: Calvinist Preaching and Iconoclasm in the Netherlands 1544 – 1569, Cambridge 1978.

46 Werner Hofmann (Hrsg.): Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellungskat. Hamburg Kunsthalle 1983, S. 146 mit Abb.

47 Albert Angele: Altbiberach um die Jahre der Reformation. Erlebt und für die kommenden Generationen der Stadt beschrieben von den Zeitgenossen und Edlen Brüdern Joachim I. und Heinrich VI. von Pflummern, Patriziern der Freien Reichsstadt Biberach. Biberach 1962, S. 197 – 198. Die letzte Arbeit von Christopher S. Wood: In Defense of Images: Two local Rejoinders of the Zwinglian Iconoclasm, in: Sixteenth-Century Journal 19 (1988), Nr. 1, S. 25 – 44 bestreitet, daß Bucer und Oekolompadius überhaupt am 29. Juni in Biberach waren.

48 Robert Sauzet: L'Iconoclasme dans le diocèse de Nîmes au XVIe et au début du XVIIe siècle, in: Revue d'Histoire de l'Église de France 66 (1980), S. 8.

49 Eire (s. Anm. 28), S. 188; Gabrielle Berthoud: Iconoclasme à Neuchâtel, in: Unsere Kunstdenkmäler 35 (1984), Nr. 3, S. 332.

50 Tschackert: Johannes Amandus (s. Anm. 42).

In jedem Fall läßt sich aber vor der bilderstürmerischen Explosion ein deutliches Ansteigen der politisch-religiösen Temperatur feststellen. Dem trug auch das Verhalten des Rates Rechnung. Während auch in proreformatorisch gesinnten Städten Bilderfrevel meistens geahndet wurden - wenn auch nicht mit besonderer Strenge -, so blieben nach der überwiegenden Mehrheit der Bilderstürme, die gegen den Willen des Rates ausgebrochen waren, Repressalien im eigentlichen Sinne des Wortes aus. Die nach einem solchen Bildersturm herausgegebenen Ratsedikte ähneln einander so sehr, daß man trotz aller lokal bedingten Unterschiede von einem festen Schema einer solchen Verordnung sprechen kann: der Bildersturm wird als Tatsache zur Kenntnis genommen und nur gelinde kritisiert, alle während des Bildersturmes unrechtmäßig angeeigneten Gegenstände sollen innerhalb einer kurzen Frist zurückgegeben werden, weitere Aufläufe und Zerstörungen werden ausdrücklich verboten und mit drastischen Strafen belegt. Die Stifter oder ihre Nachkommen erhalten das Recht, die Bilder, Statuen und Epitaphien (die gestifteten liturgischen Geräte, Paramente und Kostbarkeiten wurden eingezogen)[51] innerhalb einer Frist von einigen Tagen zurückzuziehen. Die eindeutig gesellschaftspolitische Ausrichtung solcher Verordnungen drängt sich von selbst auf.

Im folgenden soll der Versuch einer provisorischen verlaufsgeschichtlichen Positionsbestimmung unternommen werden: der Bildersturm kann in der Geschichte der städtischen Reformation unterschiedliche Positionen einnehmen - von der Frühphase der Reformation (z. B. Treptow a. R. [Trzebiatów] in Pommern 1521[52] - hier kam es zum vielleicht ersten[53] Bildersturm der Reformation; die livländischen Bilderstürme des Jahres 1524). Bilderstürme konnten manchmal sinnfällig den Höhepunkt des Kampfes zwischen dem alten und neuen Glauben (Stralsund April 1525, Neuchâtel Oktober 1530, der erste Bildersturm in Münster - August 1532) ausdrücken. In dieser Phase besaß ein Bildersturm eine erhöhte politische Signifikanz. In Stralsund 1525 und in Basel 1529 führte die durch den Bildersturm erzeugte religiös-politische Dynamik in kürzester Zeit zu einer entscheidenden Umgestaltung in der Zusammensetzung des Stadtrates. In Stolp wurde 1525 sogar der Stadtrat direkt durch den Bildersturm gestürzt - diese Entwicklung wurde aber bald durch die Intervention des Landes-

51 Siehe den Brief Oekolompads an den Stadtrat von Memmingen vom 6. Juli 1531, wo er die Rückgabe von Bildern und Epitaphien, nicht aber von Ornaten, Geräten und Kleinodien vorschlägt, Stahelin (s. Anm. 23), Bd. II, S. 619.

52 Über die bilderstürmerische Zerstörung der Heilig-Geist-Kapelle in Treptow im Frühjahr 1521 siehe Heyden (s. Anm. 39), S. 202.

53 Karl Heinz Blaschke erwähnt en passant einen angeblichen Bildersturm in Zwickau 1521 (Karl Heinz Blaschke: Sachsen im Zeitalter der Reformation, Gütersloh 1970, S. 85). Ich konnte die Nachricht nicht näher ergründen. Paul Wappler: Thomas Müntzer in Zwickau und die "Zwickauer Propheten", Gütersloh 1966 (erste Ausg. 1908) erwähnt diesen Vorfall nicht.

herren rückgängig gemacht[54]. Auch im livländischen Pernau 1526 kann man den Bildersturm vor allem als Mittel des politischen Kampfes zweier Ratsfraktionen deuten[55]. Schließlich kann der Bildersturm den bewußt oder unbewußt herbeigeführten Bruch zwischen der gemäßigten und der sozialrevolutionär, täuferischen Reformation markieren (Mühlhausen, Anfang Januar 1525[56], Münster 24. Februar 1534[57] - die berühmten Wittenberger Bilderstürme Dezember 1521/ Anfang 1522 wurden erst durch die spätere Interpretation Luthers zu einer Wegscheide). Bilderstürme können endlich den Bruch zwischen der lutherischen und der zwinglisch-kalvinistischen Reformation signalisieren. Die Liste solcher Bilderstürme ist sehr lang: sie beginnt in Mitteleuropa mit den südwestdeutschen Bilderstürmen in den Städten im Bannkreis der Tetrapolitana um 1530 und endet mit dem berüchtigten Prager Bildersturm von 1619. Die daraus resultierenden politischen Konflikte endeten meistens mit dem (in Südwestdeutschland natürlich temporären) Sieg der Zwinglianer und Kalvinisten, während der späteren, sog. Zweiten Reformation nach 1570, mit einer Pattsituation. Der lutherische Sieg in Kronstadt (1544, Siebenbürgen) bildete die große und bedeutsamste Ausnahme.

In gewissen Fällen blieb der Bildersturm das einzige wichtige und nennenswerte reformatorische Ereignis. Hier tritt ein anderer Zug, nämlich sein manifester, aber letztendlich oft oberflächlicher Charakter sehr deutlich hervor. Inwieweit sich diese Feststellung auf die südlichen Niederlande beziehen läßt, in denen 1566 der Bildersturm ausbrach und besonders extrem (im Gegensatz zum nördlichen Teil) wütete, und die nach zwanzig Jahren nicht nur unter spanischem Druck sich wieder dem Katholizismus zuwandten, ist noch immer Gegenstand von Diskussionen. Die münsterländischen Bilderstürme (Waren, Ahlen, Beckum - 1. Juni 1533), die durch radikal-täuferische Gruppen zumindest inspiriert wurden, fallen zweifellos in die oben erwähnte Kategorie. Sie waren die erste und zugleich letzte Manifestation des neuen Glaubens. Militärisch-politischer Druck des münsterischen Bischofs, aber auch die Androhung wirtschaftlicher Sanktionen führten dazu, daß diese kleinen Städte bald zum alten

54 Walter Bartholdy: "O Stolpa du bist ehrenreich". Kirchengeschichtliche Beiträge zur Kirchen- und Stadtgeschichte von Stolp, Stolp 1910, S. 104 – 105, in: Heyden (s. Anm. 39), S. 206.

55 Leonid Arbusow: Die Einführung der Reformation in Liv-, Est- und Kurland, Leipzig 1921 (Repr. Aalen 1964), S. 471 – 472.

56 Günter Franz: Quellen zur Geschichte des Bauernkrieges, Darmstadt 1963, S. 495 – 497.

57 Martin Warnke: Durchbrochene Geschichte? Die Bilderstürme der Wiedertäufer in Münster 1534/35, in: Martin Warnke (Hrsg.): Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks, Frankfurt a. M. 1977, S. 65 – 98; Eike Wolgast: Herrschaftsorganisation und Herrschaftskrisen im Täuferreich von Münster 1534/35, in: Archiv für Reformationsgeschichte 67 (1976), S. 180.

Glauben zurückfanden[58], ohne daß die Anhänger der Reformation nennenswerten Widerstand geleistet hätten.

Nach dem bisher Dargelegten erscheint der Bildersturm immer als Folgeerscheinung einer (wenn auch nur temporär) aufsteigenden politisch-religiösen Bewegung. Doch auch hier gibt es interessante Ausnahmen. So verbrannten die Kalvinisten von Neustadt (Oberpfalz) 1622 demonstrativ auf dem Marktplatz alle aus Privathäusern herbeigeholten religiösen Bilder, und dies mit dem Ziel, ihre eventuelle zukünftige Benutzung als Kirchenausstattung durch die siegreichen katholischen bayrischen Besatzungsbehörden zu vereiteln[59]. Es war dies ein Bildersturm der Unterlegenen, in dieser Hinsicht vielleicht den Bilderfreveln in Lille ähnlich.

III.

Wir kommen jetzt zu dem überaus wichtigen Problem der Symbolik des bilderstürmerischen Aktes und den damit zusammenhängenden Riten der Desakralisierung, Zerstörung oder Verhöhnung. Sehr oft wurden die Objekte nur teilweise beschädigt - Glieder, Kopf oder Nase abgeschlagen, Augen ausgestochen. Zu den anderen Formen der bilderstürmerischen Betätigung gehörte das sofortige Abschlagen oder Abkratzen von Malereien, das Übertünchen, Beschmieren mit schwarzer Farbe oder Pech. In Augsburg sind 1524 Bildwerke mit Kuhblut[60] beschmiert worden - ob damit, von der Beschmutzung selber abgesehen, auch noch eine besondere Symbolik intendiert war, läßt sich nicht feststellen. Ein besonderes Problem in der Beurteilung der symbolischen Aussage der Zerstörungen bilden die sog. "Jugendstreiche". So beklagten sich z. B. in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts die Katholiken aus Sagan (Żagań, Niederschlesien) in einem Brief an Herzog Georg von Sachsen, daß die Kinder und Jugendlichen der Stadt den Statuen Nasen und Hände abgeschlagen und die Gesichter mit Messern beschädigt hätten[61] - dies alles übrigens einige Jahre vor dem Saganer "Götzenverkauf" des Jahres 1539, über den noch zu berichten sein wird. Daß es so etwas wie einen überzeitlichen Vandalismus von Jugendlichen gibt, soll nicht

58 Zu diesen Bilderstürmen siehe Alois Schroer: Die Reformation in Westfalen, Münster 1983, Bd. II, S. 142 – 144.

59 Philipp Schertl: Die Amberger Jesuiten im ersten Dezennium ihres Wirkens (1621 – 1632), in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 103 (1963), S. 269.

60 Zu dem Inzident in Augsburg am 12. April 1524 siehe Roth (s. Anm. 31), Bd. I, S. 156, Anm. 9. In E. Hoffmann-Kreyer: Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens, Bd. V, Berlin-Leipzig 1932/33, s.V. "Kuh" sind auf S. 784 zwar Kuhblutdeutungen und Anwendungen angeführt - ein Bezug läßt sich aber nicht herstellen.

61 Jan Harasimowicz: Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520 – 1650, Wrocław 1986, S. 16.

bestritten werden, doch läßt sich im Fall des reformatorischen Bildersturms eine sinnvolle Unterscheidung nicht durchführen.

Die Beurteilung der Art der Zerstörung hängt aber vor allem davon ab, wie wir die dahinterliegenden, tiefgründigeren Motive beurteilen. Wir haben die Wahl, um die darüber geführten Debatten vielleicht etwas ungebührlich zu simplizifieren, die populärste Form der Statuenzerstörung - das Abschlagen der Glieder, entweder als quasi magisch-animistisch anmutende Aktion oder als symbolisches Äquivalent einer juristischen Handlung zu deuten. Für die erste Ansicht steht David Freedberg: "... the aim is to render the images powerless, to deprive them of those parts which may embody their effectiveness"[62]. Die entgegengesetzte Ansicht vertritt Martin Warnke[63], der in der "Fixierung auf Sinnesorgane" eine Parallele zum Ritus der Bestrafung sieht mit dem ganzen sozialgeschichtlichen Hintergrund. Die Evidenz der zerstörten Statuen von Münster, deren Belassung in situ sozusagen zum juridischen Prangerritual gehörte, spricht eher für die These von Warnke[64].

Bei den Statuen[65] überwiegt also das Abschlagen der Glieder[66], Abschneiden der Nasen und anderer Sinnesorgane[67], bei den Gemälden das Zerbrechen, Zer-

62 David Freedberg: The Structure of Byzantine and European Iconoclasm, in: A. Bryer, J. Herrin (Hrsg.): Iconoclasm, Birmingham 1977, S. 169.

63 Warnke (s. Anm. 57), S. 93.

64 Man muß aber einen weiteren, eminent praktischen Aspekt hier berücksichtigen, nämlich den einer möglichen Wiederverwendung. In einer Verordnung Ottheinrichs (8. Dezember 1555) wird gefordert, daß die Bilder so "zerschlagen und dermaßen verwuestet werden, daß man sy verrer nit aufstellen oder gebrauchen moge", zit. nach Rott (s. Anm. 30), S. 233. Der Kontext wird klar, wenn man z. B. den naiven Versuch einer oberpfälzischen Gemeinde (1579 – 1583) berücksichtigt, die ihre zerbrochenen Holztafeln "zusammenleimen" und wieder "aufstellen" wollte - siehe Johannes B. Götz: Die religiösen Wirren in der Oberpfalz von 1576 bis 1620, Münster 1937, S. 56.

65 Warnke (s. Anm. 57), S. 93 – 94.

66 Siehe auch Anm. 61. Über eine sehr frühe Reparatur einer typischen bilderstürmerischen Beschädigung siehe den Bericht aus der Marienkirche, Zwickau, 1531: "2 gr. dem Maler Hergot gegeben, hat dem Johannesbeylde, so mitten in der kyrchen stett andere hende gemacht, dan ein evangelischer man hat yme die vorigen abgeschlagen" - Otto Langer: Der Kampf des Pfarrers Johannes Petrejus gegen den Wohlgemuthschen Altar in der Marienkirche, in: Mitteilungen des Altertumsvereins für Zwickau und Umgebung 11 (1914), S. 32. Siehe auch Eire (s. Anm. 28), S. 211.

67 Zu den Beschädigungsformen in Neuchâtel (u. a. Nasenabschlagen) siehe Berthoud (s. Anm. 49), S. 332. Über die sehr mannigfaltigen Beschädigungen (Gesicht, Bart, Nase, Hände) der Domskulpturen in Lausanne siehe den Katalog: Cathedrale de Lausanne. 700e Anniversaire de la Consecration solenelle. Catalogue de l'Exposition, Lausanne 1975. Musée Historique. Kat. Nr. 14, 15, S. 33. In Augsburg 1537 wurden bei Grabdenkmälern mit einer "penetranten Regelmäßigkeit" (Rasmussen) die Nasen abgeschlagen - Rasmussen (s. Anm. 35), S. 102. Nach dem Bildersturm in Stettin (Weihnachtsnacht, 1525) beklagte der Prior von St. Jakobi "si haben dy

stechen[68], Anzünden. Zu den oft vorkommenden Beschädigungen gehören das Ausstechen von Augen, das Auskratzen der Gesichter oder das Verschmieren der Bilder mit schwarzer Farbe[69]. Es gibt aber auch bedeutsame Unterschiede: so wurden auf einer wahrscheinlich in Münster 1535 beschädigten "Gregorsmesse"[70] allen Personen - mit Ausnahme des mirakulös erschienenen Christus - die Augen ausgekratzt. Dagegen wurde bei einem Bild Holbeins[71] nur Christus aus der Komposition herausgeschnitten und ihm zusätzlich noch die Augen ausgestochen. Das Ausschneiden von "bösen" Bildwerkfragmenten gehörte wenigstens in einem Fall zu den von der bilderfeindlichen Obrigkeit (Ottheinrich) verordneten Maßnahmen[72].

Schließlich sollte man sich fragen, inwieweit überhaupt bei den Zerstörungs-, aber auch Verhöhnungsritualen der Rat des niederländischen Bilderstürmers Petrus Bloccius befolgt wurde, daß je kostbarer der "götze", desto entehrender und schmählicher ("scandelicker moeten") die bei der Zerstörung angewandten Mittel sein müßten[73].

---

altar zerbrochen und dy pilder etliche Nasen zuhauen" - Uckeley (s. Anm. 38), S. 98.

68 Siehe z. B. den Bilderfrevel des Ulli Kennelbach 1520 im Wirtshaus von Utznach (Zerstechen und Zerreißen) - Emil Egli: Aktensammlung zur Geschichte der Zürcher Reformation in den Jahren 1519 – 1532, Zürich 1879 (Repr. Aalen 1964), Nr. 126.

69 Zu allen drei Beschädigungsformen in einem Werk siehe C. J. de Bruyn Kops: De zeven Werken van Barmhartigheid van de Meester van Aalkmar gerestaureerd, in: Bulletin van het Rijksmuseum 23 (1975), Nr. 4, S. 203 – 226 (vor allem S. 222).

70 H. Galen (Hrsg.): Die Wiedertäufer in Münster. Stadtmuseum Münster. Oktober 1982 - Februar 1983, Kat.-Nr. 78, S. 142. Doch gibt es beim selben Thema auch andere Beschädigungen, so im Fall der "Gregorsmesse" auf dem von der Recke-Epitaph in Münster, siehe dazu Warnke (s. Anm. 57), S. 95, Abb. 12 und die kritischen Bemerkungen von R. Haussherr, in: Kunstchronik 1974, S. 366. Die bilderstürmerische Augenausstechung wurde gerne durch die gegenreformatorische Propaganda im Dreißigjährigen Krieg ausgeschlachtet. Siehe: Wolfgang Harms (u. a.): Illustrierte Flugblätter des Barock, Tübingen 1983, Abb. 9, S. 20 – 21 (zu Prag 1620); D. de Aedo Y. Gallart: Viaje del Infante Cardenal Don Fernando de Austria, Antverpiae 1635, S. 151 (zu Nördlingen 1634).

71 M. Netter: Zur Restaurierung zweier Holbein-Bilder im Kunstmuseum Basel, Werkzeitung-Geigy 18 (1960), Nr. 6/7. Umgekehrt meißelten angeblich (nach 1600) die hugenottischen Bilderstürmer in Saint-Gilles alle Abendmahlsfiguren aus, nur die Figur des Judas ließ man demonstrativ stehen - Sauzet (s. Anm. 48), S. 13.

72 Claus Jürgen Roepke: Die Protestanten in Bayern, München 1972, S. 144.

73 "Hoe de bilden costelicker syn, hoe wy de scandelicker moeten vernielen ende verbranden" - Petrus Bloccius: Meer den tweehondert keteryen, blasphemien en nieuwe leeringen, welck ut de Misse zijn gecomen, Leyden 1567 - zit. nach N. C. Kist: Petrus Bloccius, in: Nederlandsch Archief voor Kerkgeschiedenis 13 (1842), S. 107.

Wurden die gefallenen Götzen nicht in situ zerstört oder z. B. zum Goldabschaben[74] und anderen Formen der Materialverwertung gebraucht, stellte sich die Frage, was mit ihnen geschehen sollte. In vielen Fällen wurden gestiftete oder in Patronatskapellen befindliche Werke den Stiftern oder ihren Familien zurückgegeben. Selten fanden die Kunstwerke ihren Weg in eine Art Aufbewahrungskammer (darüber wird noch zu berichten sein). Eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Werken muß auf verschiedenen Wegen und aus verschiedenen Motiven in die Hände privater Besitzer gelangt sein. Auch Kalvinisten, wie dies der schon angeführte Fall von Neumarkt 1622 bewiesen hat, bewahrten zu Hause religiöse Bildwerke auf. Man bewahrte auch Überreste berühmter "Götzen" - noch Mitte des 17. Jahrhunderts besaßen prominente Bürger Schaffhausens einzelne Fragmente des 1529 zerstörten sog. "Großen Gottes" (eines riesigen Kruzifixes)[75]. Über die Motive kann man nur spekulieren; sie waren vielleicht von denen moderner Souvenirjäger nicht sehr weit entfernt.

Notieren wir noch einige kulturhistorisch reizvolle Exzentritäten: hölzerne Bildwerke wurden auch Kindern als Spielzeug überlassen[76], der Kopf eines Palmesels diente 1533 dem Bürgermeister in Kempten als Tafelschmuck[77]. Ansonsten war der Scheiter- und Schutthaufen die offensichtlichste Lösung. In Konstanz (1531, ein Tor hieß hier noch lange "Götzentor")[78], Münster 1534/1535[79]

---

74 Vor allem in Memmingen im August 1531 kümmerte sich der Rat in besonderer Weise um die Verwertung des Goldes: "Der vergülten Getzen halb sol jedem Pfleger der Kirche bevohlen werden, ob sy etwas mechten darauss treiben, wo nit sollen sy dy ausstaylen und den Xellen geben, ob sy etwas daran gewinen mechten" - Ratsprotokoll, 2. August 1531, nach F. Dobel: Das Reformationswerk (s. Anm. 11), S. 39.

75 Siehe die Notiz des Schaffhausener Chronisten Laurenz von Waldkirch (1699 – 1759): "Eine Rippe von ihme [vom Großen Gott] bekam hernach H. Zunftmeister Georg Michael Wepfer zu Ketten und die eine Hand Herr Johannes Huber". Die Notiz bezieht sich auf die Zeit um 1650 - siehe Reinhard Frauenfelder: Der "Große Gott" von Schaffhausen, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 22 (1962), S. 50. Ich verdanke den Hinweis Dr. Peter Jezler, Zürich.

76 Zu einem Vorkommnis in Köln, 1536 siehe Robert W. Scribner: Volkskultur und Volksreligion: zur Rezeption evangelischer Ideen, in: Peter Blickle u. .(Hrsg.): Zwingli und Europa, Zürich 1985, S. 157; zu Biberach nach 1531 siehe Angele (s. Anm. 47), S. 163 - "den Heiligen Geist, den man am Pfingstfest abersandte, hund die Kind beim Spielen zerbrochen, S. 164 - "viel der Ding haben die kinder vertragen".

77 Erhard (s. Anm. 16), S. 37.

78 Dazu ausführlicher Konrad Gröber: Die Reformation in Konstanz von ihrem Anfang bis zum Tode Hugos von Hohenlandenberg (1517 – 1532), in: Freiburger Diözesanarchiv 19 (1919), S. 284 – 285. Siehe das Selbstzeugnis des Konstanzer Rates aus dem Schreiben an den Ulmer Rat vom 13. September 1529 - "die götzen und pild" habe man abgebrochen doch ohne "ein pracht oder groß Geschray" (siehe

und in Braunschweig 1528[80] wurden die steinernen Plastiken als Befestigungselemente benutzt und in die Stadtmauern oder Barrikaden eingefügt; als während einer Überschwemmung 1566 in Braunschweig eine auf diese Weise erbaute Stadtmauer zusammenbrach und ihre Bestandteile offenbarte, sahen dies angeblich auch die Lutheraner als Beweis einer Gottesstrafe für den Frevel an. In Stralsund wurden einen Tag nach dem Bildersturm im April 1525 die Bildwerke aus dem Katharinenkloster in eine Grube im Klostergarten gebracht und vergraben. Bei individuellen Bilderfreveln ist die Vielfalt der vorgenommenen Lösungen und ihrer intendierten negativen Symbolik größer. Das Hineinwerfen von Bildwerken in einen Abort (einmal ist ein solches Etablissement sogar aus Holzgemälden miterbaut worden)[81], Straßenrinne, Abfallhaufen, Saustall[82] ist oft bezeugt - um einen nur fiktiven Topos der antibilderstürmerischen Polemik dürfte es sich nicht handeln[83]. Interessanter war das Ablegen der Götzen ins Beinhaus (Straßburg 1524, Oberpfalz 1598)[84], womit sowohl auf die Überwindung als auch auf die Leblosigkeit, Unbeseeltheit der Götzen hingewiesen wurde. Eine ähnliche Symbolik - um einen Ausblick auf die Verhöhnungsriten in striktem Sinn zu geben - war auch im Hildesheimer Bilderfrevel von 1547 (oder 1548) intendiert. Auf die Rümpfe der in der vorangegangenen Nacht "geköpften" steinernen Kirchenportalfiguren des Hl. Petrus und Paulus setzte man

---

auch Anm. 22) und "in still gar hinthun, verprennen und vermuren lassen" (Gröber, ebd., S. 302). Man hat übrigens - dies sei auch im Kontext des Konstanzer Ratsbriefes bemerkt - manchmal das Gefühl, daß bewußt die ganze Bandbreite der Zerstörungs- und Verwendungsformen beansprucht wurde, siehe z. B. den Bericht über die Bilderstürmerei in Neuhausen (Pfalz) 1555: "In Summa alle monumenta, tafeln ... kunststück ... und was dergleichen in der Kirche geblieben, zum teil zerschlagen, zum tail verbrannt, zum tail ins Wasser geworfen" - Rott (s. Anm. 30), S. 251.

79 Galen (s. Anm. 70), S. 284 – 285; Karl-Heinz Kirchhoff: Bodenfunde aus der Täuferzeit in den Festungswerken der Stadt Münster, in: Westfalen 61 (1983), S. 1 – 9.

80 Werner Spiess, Geschichte der Stadt Braunschweig im Nachmittelalter. Vom Ausgang des Mittelalters bis zum Ende der Stadtfreiheit (1494 – 1671), I. Halbbd., Braunschweig 1966, S. 62 – 63; Martin Wandersleb: Luthertum und Bilderfrage im Fürstentum Braunschweig-Wolfenbüttel, in: Jahrbuch der Gesellschaft für Niedersächsische Kirchengeschichte 67 (1969), S. 25.

81 Warnke (s. Anm. 57), S. 83, Anm. 80.

82 Zu Lübeck 1523 siehe Jannasch (s. Anm. 34), S. 108; zu Genf 1532 Eire (s. Anm. 28), S. 200; zu Biberach 1531 (Straßenrinne) siehe Angele (s. Anm. 47), S. 197; zum "Saustall" (Biberach nach 1531) siehe Angele (s. Anm. 47), S. 163.

83 Zu den Drohungen der Hugenotten, daß die Statue der Schwarzen Madonna in Le Puy in den städtischen Abfallhaufen geworfen werden müsse, siehe Jaques Pineaux: La Poésie des Protestants de langue française 1559 – 1598, Paris 1971, S. 89.

84 Zu Straßburg, Christensen: Patterns (s. Anm. 41), S. 114 zu Zirkendorf in der Oberpfalz (1598) siehe Götz: Wirren (s. Anm. 64), S. 269, der aber - wie anscheinend auch die kalvinischen Visitatoren - die symbolische Bedeutung dieser Maßnahme nicht versteht.

Totenschädel, die anschließend von Straßenjungen mit Steinen beworfen wurden[85]. Vielleicht am häufigsten bezeugt ist das Hineinwerfen von Holztafeln und Statuen in Seen, Flüsse und Brunnen. Das Hineinwerfen in größere Flüsse mochte sogar einen symbolischen Charakter haben - so vielleicht beim Warendorfer Bildersturm am 1. Juni 1533, wo man die Kirchenausstattung in die Ems warf, beim großen Kruzifix der Domkirche in Berlin, das man im März 1615 zerschlug und die Reste der Spree überließ. In Waldshut warf Bartholomäus Hubmaier im November 1524 den Taufstein in den Rhein, in Magdeburg wollten einige Gesellen am 15. Mai 1524 den reichgeschmückten Sarg des Hl. Florentius elbabwärts "nach Hamburg" schicken, was man in letzter Minute vereitelte[86]. Merkwürdigerweise ergab sich hier eine scheinbare Parallele zum russischen ikonophilen Brauch, alte Ikonen in Flüsse zu werfen, doch waren die gedanklichen Prämissen völlig konträr.

Der Bildersturm war aber vor allem ein Akt der Säuberung, wortwörtlich sogar der "Ausfegung". Der Tempel wurde vom "Gaukelwerk", von den Werken des Teufels (Marnix de St. Aldegonde)[87], von Teufeln[88] selbst gesäubert, er hörte auf, eine "Mördergrube" (Karlstadt) zu sein. Die Vertreibung der "Götzen" aus den Kirchen wurde natürlich auch mit der Vertreibung der Händler gleichgesetzt. Auch in der Bezeichnung "schön wyss" in Bezug auf die neugestrichenen, bilderlosen Kirchenwände klingt noch etwas von diesen primären Säuberungsassoziationen an. Der berüchtigte Titel des nazistischen Kampfbuches von Wolfgang Willrich gegen die moderne Kunst - *Die Säuberung des Kunsttempels* (1937) - steht leider in dieser metaphorischen Traditionslinie. Die Gleichsetzung der Götzen mit den Dämonen (Teufel, Teufelswerk, aber auch "Teufelslarven") war somit sehr naheliegend. Verständlich, daß man in der überwiegenden Mehrheit der überlieferten Fälle auf Ankaufsangebote seitens der Altgläubigen nicht einging, sondern die noch schädlichen und gefährlichen "teuflischen Götzen" vernichtete.

Dieser von der polemischen Begrifflichkeit her relativ eindeutige Sachverhalt läßt sich aber viel schwerer mit symbolisch eindeutigen rituellen Handlungen in Verbindung bringen. Der erste, und bisher einzige Forscher, der eine Gleichsetzung Bildersturm = Dämonenaustreibung versuchte, war in den zwanziger Jah-

---

85 Siehe die Chronik des altgläubigen Hildesheimer Dechanten Johannes Oeldecop - Karl Euling (Hrsg.): Chronik des Johan Oldecop, Tübingen 1891, S. 284 – 285.

86 Dazu Die Chroniken der niedersächsischen Städte (s. Anm. 26), S. 144 – 145. Erst wurde der Sarg seiner Bildelemente beraubt und dann versuchte man (dies wurde vereitelt), "den Sarch in der Elbe nach Hamburg ... fliessen lassen" (laut Chronik des Möllenvogtes Sebastian Langhans).

87 Keith P. F. Moxey: Pieter Aertsen, Joachim Beuckelaer and the Rise of Secular Painting in the Context of the Reformation, New York 1977, S. 189.

88 Ein englischer Bilderstürmer bezeichnete 1540 ein Bild Christi als Porträt des Teufels. Keith Thomas, Religion and the Decline of Magic, London 1971, S. 477.

ren der livländische Lokalhistoriker Otto Pohrt[89]. Sein Vorschlag blieb der Bildersturmforschung bis heute unbekannt[90]. Da die beiden Bilderstürme in Riga am 16. März und 8. August 1524 stattfanden - an den Tagen des Heiligen Cyriakus, des berühmten Dämonenaustreibers -, folgerte Pohrt, daß es sich hier um eine mehr oder minder bewußte Anknüpfung an diese Symbolik gehandelt haben müsse. In Genf kam es zwar auch am 8. August 1535 zu einem wichtigen Bildersturm[91], doch verdankt er sein Zustandekommen gerade an diesem Tag einer nachvollziehbaren Sequenz politisch-religiöser Ereignisse; ein Mitwirken des Cyriakusassoziation erscheint nicht sehr plausibel. Ob die besondere Zerstörungsart einer Cyriakusstatue während des Bildersturmes in Sinsheim 1565 mit dem Dämonenkomplex zusammenhängt, ist nicht zu eruieren[92]. Beiläufig sei bemerkt: in ihrer Arbeit über die symbolische Seite der "rites of violence" in den französischen Religionskriegen ist Natalie Zemon Davis[93] erstaunlicherweise auf den in der Bezeichnung "Bartholomäusnacht" potentiell enthaltenen Bezug zur Dämonenaustreibung (der hl. Bartholomäus war auch ein berühmter Dämonenbezwinger) nicht eingegangen.

Erstaunlich viele Bilderstürme fanden in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu den Ostertagen oder selbst in der Karwoche statt[94]. Zitiert sei im folgenden ausführlicher jener livländische Bericht, der für Pohrt bei der interpretativ bedeutsamen Zusammenstellung der beiden Daten der Rigaer Bilderstürme (16. März 1524 und 8. August 1524) maßgeblich war:

> Item int jar XXIIII in der fasten desz myddewekens na Judaica [16. März] don anrich tedenne de luterianer eyn wunderlick an bynnen [in] Ryghe. de blinden worden sen [sehend], de stummen sprechenden, de lamen gande, de holter [Hölzer] worden mynschen, dit vorstat [das bedeutet] alzo sze breken de beyden kerken alzo sunte Peters unnd jacobi und alle de bylde cruce marien und wesz dar wasz, item de reliquien sanctorum in den altaren bemuret [eingemauert] uthbrokken sze unnd tho flogen [zerschlugen] tho worpen [zerwarfen] wasz in der Kerken wasz. Don dit alle geschenn wasz, up den auenth [Abend] sungen sze hec dies pascale upt etlike psalmenn. dar mede wart de predikie angehaven [angehoben] dar

89 Otto Pohrt: Reformationsgeschichte Livlands. Ein Überblick, Leipzig 1928, S. 72 – 73.

90 Ebd., S. 73. Die nur lokalhistorische Punkte berücksichtigende Kritik der Pohrtschen Hypothese durch Leonid Arbusow in seiner Rez. des Buches, in: Baltische Monatsschrift 59 (1928), S. 752 – 753 ist nicht überzeugend.

91 Eire (s. Anm. 28), S. 225.

92 Rott (s. Anm. 30), S. 251.

93 Davis, Rites, (s. Anm. 34).

94 u. a. Dogern (Baden), Vorabend des Palmsonntages 1525, Waldkirch (Baden) Karwoche 1525, Boersch (Elsaß) - Osterdienstag 1525, Rothenburg o. T. - 17. und 18. April 1525, Stralsund - 10. April 1525, Mallerbach - Gründonnerstag 1524, Riga - 16. März 1524, Goslar 1528 - kurz nach Ostern, Augsburg - 14. März 1629 (Sonntag Judaica), Reutlingen - Karwoche 1531, Sinsheim, Ladenburg (Pfalz) - 1565 (Karwoche, in Ladenburg Karfreitag).

he mende [meinte] to vordedinghe [zu verteidigen] se recht hedden gedan up de mede afgaderye [Abgötterei] na [nicht] scholde blyven etc. Item in samer dor na ummen trent Sancti Laurencij spleten [spalteten] se de altare stene wenth in de grunth. schach up den mandach vor Laurencij [8. August].[95]

Dieser seltsame Text, den wahrscheinlich der der Reformation nahestehende Priester Johannes Steffens verfaßt hat, ist aus mehreren Gründen für unsere Problemstellung wichtig. Beeindruckend ist die apokalyptisch-eschatologische Grundstimmung, die vor allem durch die Wahl des Bibelzitates (Matth. 11,5; Lukas 7,22 - vielleicht wurde hier versucht, die reformatorische Prädikation mit der von Johannes dem Täufer zu analogisieren) deutlich wird; das Psalmsingen beim Bildersturm kennen wir übrigens auch aus anderen Gegenden (Montauban, Den Briel). Bezeichnend ist aber das gemeinsame Absingen des Ostergraduale - unmittelbar vor dem Graduale steht in der Messe die Lectio (1. Kor. 5,7 – 8) "Expurgate vetus fermentum" - und dies geschah ja noch elf Tage vor Ostern. Die hiermit angedeutete Ideenverbindung des Sieges über die dämonischen Götzen mit dem Osterfest als Sieg über Tod, Teufel und Hölle ist bestechend. Dagegen betraf die Drohung der Wittenberger Studenten, in der Fastenzeit 1522, in Anspielung auf den Brauch, am Gründonnerstag die Altäre mit Weihwasser abzuwaschen[96], diese nur mit Lauge abzuwaschen (i. e. zerstören), als eindrucksvolle Gegenliturgie nur einen Nebenaspekt der Osterliturgien, genauso wie die überaus häufigen bilderstürmerischen Verhöhnungen von Palmeseln[97].

95 Zit. nach Pohrt (s. Anm. 89), S. 71.

96 Scribner: Volkskultur (s. Anm. 76), S. 157. Zitieren wir den Bericht des Ambrosius Wilk (1522): "das man auf kunftig grunen Donnerstag (17 April) soll alle padtmaidt bestellen all solche aptgottische Altaria mit herber laugen alle weyß gewaschen" - Nikolaus Müller: Die Wittenberger Bewegung 1521 und 1522, Leipzig 1911, S. 153. Gehörten die "padtmaidt" zu den "unehrlichen" Personen?

97 Zum Kemptener Palmesel siehe Anm. 77, siehe auch die zeitgenössischen Berichte aus Dogern 1525 - "mit dem Palmesel haben sie gleichförmig viel Gespött getrieben" - Sauer (s. Anm. 4), S. 469; Biberach 1531 - "Den Palmesel mit Herrgott haut Michel Neher, der Bader, verbrennt. Zuvor tat er ihn uff sein Kornhus, liess da den Herrgott und den Esel lange usse luogen, trieb sein Gespött und rief man solle kommen, er wolle ein guots, warms Bad damit machen" - Angele, S. 163; aus Zollikon (Dezember 1523) ist aus den Verhörprotokollen eines Hans Dachmann bekannt: "er habt den Esel mitsambt unsers Hergotten biltnuss daruf, uss der Kilchen zuo der götteri helfen ziehen; dessglich hab er darnach den geholfen in den see füeren" - Egli: Aktensammlung (s. Anm. 68), Nr. 462, S. 189 – 190. Zur Rolle des Palmesels in den liturgischen Feiern und Volksbrauch des Spätmittelalters und später siehe: M. Grass-Cornet: Von Palmeseln und tanzenden Engeln. - Ostern in Tirol, Innsbruck 1957 (Schlern-Schriften 169), S. 155 – 180; Josef Anselm Adelmann: Christus auf dem Palmesel, in: Zeitschrift für Volkskunde 63 (1967), S. 182 f.; E. Stackelberg: Die Palmsonntagsfeier des Mittelalters, in: Festschrift zur Eröffnung des Histori-

Mit dem Kampf gegen die Dämonen und deren Austreibung aus der Kirche müßte auch das Bezeichnen der "Götzen" - vor allem natürlich der Marienbilder - als Hexen einhergehen. Unter den mir bekannten, an die Götzen gerichteten Verbalinjurien vermag ich vorerst kein Beispiel zu nennen, es kann auch in sozusagen verdeckter Form unter Bezeichnungen wie der eines Marienbildes als "Giftmischerin" kaschiert werden. Doch die Aktionen sprechen eine deutliche Sprache. In Riga 1524 wurde, nach allerdings nicht völlig verläßlichen Quellen[98], ein berühmtes Marienbild demonstrativ außerhalb der Stadt, auf der Hexenrichtstätte, dem Kubsberg, verbrannt, ein weiteres Marienbild wurde dort der "Hexenstrafe", der Ertränkung in der Düna unterworfen.

Bilderstürme und Bilderfrevel wurden manchmal, wie schon gesagt, durch eine als provozierend oder unzeitgemäß empfundene rituelle Manifestation des alten Glaubens entfacht. In Augsburg zerschlug am Himmelfahrtstag 1533 der Bilderfeind Marx Ehem in der Moritzkirche eine Christusfigur mit Engeln, die ins Kirchengewölbe "zu schweben anfing" und unterbrach so das traditionelle Volksschauspiel[99]. Auch das Herannahen eines solchen liturgisch-rituellen Datums konnte die Bilderstürmer mobilisieren. So versuchte ein Edinburgher Protestant durch einen nächtlichen Bilderfrevel, den Diebstahl der berühmten St. Giles-Statue, ihren prozessionellen Umzug am 1. September 1558 in Edinburgh (St. Giles-Day) zu verhindern[100]. Aber auch Tage großer kirchlicher Feste sahen einen Bildersturm. So kam es z. B. in Fellin (Livland) zum Bildersturm am 1. November 1525 (Allerheiligen)[101], in Reval (1524)[102], Toggenburg (1528)[103] und Genf (1535) zu Bilderstürmen (oder einem den Bildersturm feiernden Triumphzug, Genf)[104] am 14. September, dem Fest der Kreuzerhöhung. Dieser Tag hatte

---

schen Museums, Basel 1984, S. 17 – 36. Erstaunlicherweise hat aber der Palmesel aus dem Ulmer Münster den Bildersturm von 1531 überdauert - siehe E. Treu (Hrsg.): Ulmer Museum. Bildhauerei und Malerei vom 13. Jh. bis 1600, Ulm 1981, S. 65. Zu Verspottungen des Palmesels siehe Grass-Cornet und das interessante Beispiel bei A. Wesselski: Heinrich Bebels Schwänke, München und Leipzig 1907, Bd. I, S. 200 – 201.

98 Arbusow: Einführung Bild 55, S. 296; Pohrt (s. Anm. 89), S. 73.

99 Roth (s. Anm. 31), Bd. II, S. 120 – 123. Zum Brauch siehe Peter Jezler: Bildwerke im Dienst der dramatischen Ausgestaltung der Osterliturgie - Befürworter und Gegner, in: Ernst Ullmann: Von der Macht der Bilder. Leipzig 1983, S. 236 – 249; Hans Rudi Weber: Die Umsetzung der Himmelfahrt Christi in zeichenhafte Liturgie, Bern 1987. Die Darstellung der Augsburger Vorkommnisse von 1533 (S. 121 - Quelle 1, 2) bei Weber ist völlig irreführend.

100 William James Anderson: Two Documents on the Scottish Reformation, in: Innes Review 10 (1959), S. 289; Michael Lynch: Edinburgh and the Reformation, Edinburgh 1981, S. 85.

101 Arbusow: Einführung (s. Anm. 55), S. 466.

102 Ebd., S. 357.

103 Eire (s. Anm. 28), S. 178.

104 Ebd., S. 271.

gleichzeitig in Livland den Charakter eines nationalen Feiertages. In der Weihnachtsnacht 1525 kam es in Braunsberg und in Stettin zu einem Bildersturm[105]. In der Weihnachtszeit 1587 kam es zu kalvinischen Bilderstürmen in Tecklenburg[106] und 1619 in Prag (worüber noch zu berichten sein wird). Auch die Bilderstürme an oder um Neujahr (Esslingen 31.12.1531 oder 1.1.1532)[107], Mühlhausen (1.1.1525 – 8.1.1525)[108] können in diesem Zusammenhang gesehen werden. Neujahr, das Gedenken an die Beschneidung und Namensgebung Christi, wurde von den Protestanten als Buß- und Reinigungstag begangen. Somit wurden die Bilderstürme zu Elementen einer Gegenliturgie. Sehr deutlich tritt dieser Aspekt im Februar 1523 in Senftenberg (Sachsen) auf, wo Bilder und Altäre verunreinigt wurden und dies am Tage "Mariae Reinigung"[109]. In Magdeburg wurde die traditionelle Kräuterweihe am 15. August 1524 zum Anlaß eines sie verhöhnenden Pseudo-Rituals, das alsbald in einem Bildersturm im Dom und im Franziskanerkloster ausartete[110].

Die Verhöhnungsriten waren also eng mit den Zerstörungsritualen verbunden, sie parodierten auch kirchliche Rituale (vor allem Prozessionen). Robert Scribner hat eine ganze Gruppe solcher Vorkommnisse, in denen "abgöttische" Bildwerke, vor allem Marienbilder, in "unehrliche Stätten" (Wirtshäuser, Badehäuser usw.) verbracht wurden, beschrieben und sie zutreffend mit den "rites du passage" in Verbindung gebracht[111]. Zu den von Scribner angeführten Beispielen möchte ich das vielleicht komplizierteste - im Sinne eines mehrstufig ausgebauten Verhöhnungsrituales - aus Stralsund (April 1525) hinzufügen: das wundertätige Standbild der Maria der Sieben Schmerzen aus der Johanniskirche wurde seines Schmuckes beraubt und dann entzwei geschlagen. Der Rumpf wurde in ein Wirtshaus verbracht, dort von den Bilderstürmern spöttisch aufgefordert: "Marie do nu Mirackel let tho seen efte do ock konst verbarnen". Anschließend wurde er im Wirtshaus verbrannt[112].

Die Aufforderung an den "Götzen", ein "Mirackel" zu seiner Verteidigung zu bewirken - noch ein verwandtes Beispiel aus Gignac (1622): "Hou, Nostre Dame la bastarde, fay are de miracles"[113] - verweist auf eine bilderstürmerische Kategorie, die vor allem Kruzifixe betraf. Es war hier wiederum Scribner, der

---

105 Zins (s. Anm. 27), S. 83, Uckeley (s. Anm. 38), S. 98.

106 "Am 23 Decembris 1587 ist der hohe Altar zu Tecklenburg abgebrochen und aus die Kirche geworfen" - zit. nach einer zeitgenössischen Chronik - F. E. Hunsche: Tecklenburg 1226 – 1976. Suburbium-Wicbeld-Stadt, Tecklenburg 1976, S. 99.

107 Helmuth Krabbe, Hans Christoph Rublack, Akten zur Esslinger Reformationsgeschichte, 1981 (Esslinger Schriften - Schriftenreihe, Bd. V), Nr. 154, S. 177.

108 Franz: Quellen (s. Anm. 56), S. 177.

109 Scribner: Volkskultur (s. Anm. 76), S. 152.

110 Siehe Anm. 26.

111 Scribner: Volkskultur (s. Anm. 76), S. 154 – 155.

112 Uckeley (s. Anm. 38), S. 69 (Zitat dort), Heyden (s. Anm. 39), S. 213.

113 Sauzet (s. Anm. 48), S. 14.

auf die "Aufforderung" der Basler Bilderstürmer am 10. Februar 1529 aufmerksam machte, die sie an das große Kruzifix des Basler Münsters richteten: "Bistu Got, so wer dich, bistu aber Mensch so blut"[114]. Scribner meinte, daß diese Art der Kruzifixverspottung mit dem Problem der Realpräsenz und der spöttischen Aufforderung, ein Wunder zu vollbringen, in der Art der "Gregorsmesse" verbunden war. Die Deutbarkeit schwankt in der Tat zwischen einer solchen Intention und einer symbolisch einfacheren, scheinbar blasphemischen "Passionsimitation", die aber nur am "falschen, teuflischen Christus" - dem Kruzifix[115], sozusagen zur Strafe für den Betrug, das Göttliche darzustellen, exerziert wurde. Um noch ein zusätzliches, komplizierendes Motiv hinzuzufügen, möchte ich auf das schon erwähnte Münstersche Gemälde der Gregorsmesse hinweisen, in dem allen Teilnehmern, bezeichnenderweise aber mit Ausnahme Christi - die Augen ausgestochen wurden. In Dorpat stieß man am 10. Januar 1525[116] während des Bildersturmes im Dom mit Schwertern und Spießen in die Kruzifixe - allerdings ist diese Überlieferung nicht völlig gesichert. In England beklagte sich der gemäßigte Bischof Gardiner, daß - wahrscheinlich geschah dies um 1550 - in Portsmouth "... an image of Christ crucified was so contemptously handled ... to have the one eye bored out and the side pierced"[117]. In Armentières finden wir 1566 einen dem berühmten Basler Vorfall nicht unähnlichen Sachverhalt. Ein gewisser Pierre Bien warf ein Kruzifix auf den Boden und sagte zu seinen Kompanen: "Regardez s'il ne saigne poinct, qu'il avoit des gros bourseaulz et converoit aller queryr le medicin"[118]. In Saint-Jacques (1566) hatte der Schlächter Guillaume einen Christuskopf auf einen Leuchter aufgesetzt und ihn - in einer nicht zu überbietenden Flagellationsimitation - zusammen mit seinen Gefährten mit Baumzweigen geschlagen: "Sy tu es Dieu parle" - so schrieen sie angeblich[119]. Auch in Nîmes (1621)[120] und im nahegelegenen Marguerittes (1621)[121] kam es zu Lanzenstechen und Armbrustschießen auf Kruzifixe. Auch bei individuellen Bilderfreveln wurden Kruzifixe relativ oft angegriffen - erwähnen wir das Herumtrampeln auf einem Kruzifix durch den Basler Bilderstürmer Fridelin

---

114 Scribner (s. Anm. 76), Volkskultur, S. 153. Der erste Teil diese Ausrufes trat schon 1527 bei einem bilderstürmischen Vorfall in Soest auf - Chroniken der deutschen Städte, 24, 1982, 152, 22ff.

115 Vgl. Anm. 88.

116 Arbusow: Einführung (s. Anm. 55), S. 384, und Calvin Augustine Pater: Karlstadt as the Father of the Baptist Movements: The Emergence of Lay Protestantism, Toronto 1984, S. 191, mit weiteren Literaturangaben.

117 John Phillips: The Reformation of Images. Destruction of Art in England 1535 – 1660, Berkeley 1973, S. 90.

118 J. M. Regnault, P. Vermander: La crise iconoclaste dans la Region d'Armentières. Essai de Description et d'Interpretation, in: Revue du Nord 59 (1977), S. 224.

119 Solange Deyon, Alain Lottin: Les "Casseurs" de l'Été 1566, Paris 1981, S. 173.

120 Sauzet (s. Anm. 48), S. 13.

121 Ebd.

Yberger (1526)[122]. Noch 1662 ließ ein Adeliger im Klevischen ein Wegkreuz abreißen und "ahn dessen Statt" einen Galgen aufrichten[123].

Gehen wir jetzt zu den anderen Verhöhnungs- und parodistischen Riten über. In Stralsund wurde während des Bildersturmes am 10. April 1525 in der Johanniskirche durch zwei Bilderstürmer auf der Orgel gespielt[124]; in Biberach zog um 1530 der Schulprovisor mit "... Pfeiffen, Becken und Kellen us der Stadt und erschluog zu Rißegg and der Landstraß in dem Käpele die Bilder"[125]. In Augsburg zerschlug der Prediger Michael Keller (1529) ein Kruzifix in der Barfüßerkirche, die einzelnen Stücke den Hörern der Predigt "pfundweise" anbietend, parodierte er den Reliquienverkauf[126]. Auch die Genfer Kinder boten am 8. August 1535, während des Bildersturmes im Dom, den Umstehenden Überreste der Statuen mit den Worten an: "Nous avons le Dieux des Prebstres, en voulles vous?"[127]. In Braunsberg verkleideten sich am Heiligen Abend 1525 der Bürgermeister und einige hochgestellte Bürger in Bärentracht (es war dies eine Parodie der in Ostmitteleuropa populären Neujahrsumzüge in Bärentracht - der sog. Turonzüge), drangen während des Gottesdienstes in die Kirche ein und zerstörten viele Bildwerke[128].

Sehr deutliche symbolische Bezüge verbinden die Praktiken des Bildersturmes mit den juristischen "in effigie" Bestrafungsritualen[129]. Wir wollen hier nicht auf die erste offensichtliche, dabei aber auch gleichzeitig problematischste Beziehungsebene eingehen - der Bildersturm war ja in gewisser Hinsicht ein Angriff "in effigie" gegen die Formen, Institutionen wie auch Anhänger der alten Kirche. Diesen Aspekt versuchte man damals protestantischerseits als Vorzug des Bildersturmes anzusehen. Vor allem in Frankreich betonten die hugenotti-

---

122 E. Dürr, P. Roth: Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation, Basel 1933, Bd. II, Nr. 593.

123 Dorothea Coenen: Die katholische Kirche am Niederrhein von der Reformation bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, Münster 1967, S. 175 – 176. Zu anderen Kruzifixverspottungen in der Oberpfalz siehe A. Kluckhohn: Briefe Friedrich des Frommen, Kurfürsten von der Pfalz, Braunschweig 1870, Bd. II, S. 12, sowie Johannes Götz, Die erste Einführung des Kalvinismus in der Oberpfalz, 1559–1576, Münster 1933, S. 106. In Nabburg 1567 steckten die Kalvinisten in die Fensterstöcke ihrer Wohnungen Kreuze aus Spänen mit einem Span in der Mitte, der einem Schwert ähnlich sah. Dies sollte andeuten, daß die Kruzifixe zerstört würden.

124 Abdruck des Berichtes des Lesemeisters des St. Klarenklosters in Ribnitz, Lambert Slagghert, in: F. Techer: Die Chroniken des Klosters Ribnitz, Schwerin 1909, S. 134.

125 Angele (s. Anm. 47), S. 138.

126 Roth (s. Anm. 31), Bd. I, S. 305.

127 Eire (s. Anm. 28), S. 226.

128 Siehe Anm. 27.

129 In der ansonsten vorzüglichen Arbeit von Wolfgang Brückner: Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies, Berlin 1966, wird diese Problematik leider nicht berücksichtigt.

schen Polemisten, daß man die Gewalt nicht gegen Menschen - wie die Katholiken - sondern ausschließlich gegen die "toten Götzen" richte[130]. Das Aufhängen von Schandbildern, Aufhängen oder Verbrennen von Porträts "in effigie" gehörte im 16. Jahrhundert noch zu den geläufigen juristischen Ritualen. Luther hat sich während seiner Romfahrt lebhaft dafür interessiert[131], auch im politischen Kampf der Reformation trat diese Form (z. B. Verbrennung eines Zwingli-Bildnisses in Luzern 1523) auf. Doch in Verbindung mit der Bilderfrage und dem Bildersturm gewinnt der "in effigie"-Bestrafungsbegriff bei einem religiösen Bildwerk eine symbolische Mehrdeutigkeit, im Gegensatz zur Aussage eines auf eine konkrete Person bezogenen "in effigie"-Rituales.

Ein an einem religiösen Bildwerk vollzogenen Effigieritual kann ja als Verhöhnung und schändliche Bestrafung des konkreten Götzen (bei bekannten Werken z. B. "wallfarthischer Natur") oder, eine Stufe weitergehend, als Bestrafung aller Bilder desselben ikonographischen Themas oder Typus gedeutet werden. Letztendlich kann der Angriff sogar symbolisch dem Prototyp selbst (vor allem bei umstrittenen Heiligen) gelten. Doch dies bei reformatorischen Kreuzesverspottungen anzunehmen, entbehrt jeder theologischen Grundlage, schließlich waren die Kalvinisten oder Hugenotten nicht antitrinitarisch-arianisch eingestellt. Den "unerhörten" Vorgang in Nîmes 1621, wo die Leiche eines exekutierten Kriminellen in "Gekreuzigter-Haltung", mit Dornenkrone und den Christuswunden versehen, an den Schandpranger gestellt wurde[132], muß man als Verhöhnung des Kruzifixes als eines Glaubensobjekts sehen. Dieselbe Feststellung muß auch für die angebliche Tat Balthasar Hubmaiers gelten, der im November 1524 in Waldshut "die Bilder unseres Herren am Kreuz mit Strikken aus der Kirche gezogen haben soll"[133] - eine "vorexekutionelle" Verhöhnung des Bildwerkes. Zum Bereich der Kruzifixverhöhnungen durch "in effigie"-artige Formen gehört auch die durch das kaiserliche Mandat vom 20. Oktober 1551 überlieferte Begebenheit aus dem niedersächsischen Kloster Riddagshausen, wo "das große Kruzifix in der Kirche abgenommen, demselben der Kopf abgeschlagen und solches bei einem Arm an einem Baum aufgehängt wurde"[134]. Das Hinstellen der Bildwerke an den Pranger ist dagegen im strikten

---

130 So in einer um 1560 an den französischen König gerichteten Schrift: "Remonstrance au Roy, sur la faict des Idoles abbatues" wo expressis verbis behauptet wird - "Wir haben Steine umgestürzt, aber sie haben Menschen getötet" - zit. nach Gottlob von Polenz: Geschichte des französischen Calvinismus, Gotha 1859 (Repr. Aalen 1964) Bd. II, S. 164.

131 D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, Weimar 1883 f., Bd. 54, S. 219.

132 Sauzet (s. Anm. 48), S. 14 – 15.

133 Laut eines Berichts der vorderösterreichischen Regierung vom 1. Februar 1525, zit. nach Carl Sachsse: D. Balthasar Hubmaier als Theologe, Berlin 1914, S. 150.

134 Hermann Langerfeld: Die Verheerungen im Kloster Riddagshausen, Braunschweig 1887, S. 8.

Sinn eine Nebenerscheinung der Effigie-Rituale. Den Vorfall in Nîmes haben wir erwähnt, in Königsberg 1524 (darüber gleich später) wurde ein Bildnis des Hl. Franz an den Pranger gestellt, auch in Xanten 1566 wurden einige Bilder "uf den Kacken (i. e. Pranger) gestellt"[135].

Eine lange und beeindruckende Liste von "in effigie"-Schandritualen, in denen während des Bildersturmes - aber auch in relativ normalen Zeiten - einzelne Bilder und Statuen verspottet wurden, hat jüngst Scribner zusammengestellt[136]. Erwähnen wir ergänzend einen bisher noch nicht ausgewerteten Visitationsbericht aus dem rheinischen Schwarzrheindorf aus dem Jahre 1569. Aus dem Bericht geht hervor, daß man dort einige Jahre früher den Heiligenstatuen die Köpfe abschlug und sie anschließend an den Glockenseilen der Kirche aufhängte[137]. Anders läßt sich die intendierte Symbolik des Vorfalles in Leipheim im Jahre 1524 deuten. Dort hängte der reformatorisch gesinnte Pfarrer und seine Anhänger "die bildnuss unser lieben Frauen vor dem altar ... unden an dem predugstul"[138]. Die Unterordnung des Marienbildnisses unter die Kanzel, von der die Heilige Schrift verkündet werden soll, ist ein beredtes Zeugnis der neuen Wertschätzung der Kanzel. Mit dem Marienbildnis verfuhr man also in Leipheim einigermaßen glimpflich; doch die Bilder der zwölf Apostel "trugen sy [der Pfarrer und seine Anhänger] auß der Kirchen, traten in das Kot". Auf die Mehrzahl der von Scribner beschriebenen Fälle will ich hier nicht eingehen und mich deshalb nur mit einem besonderen Problem befassen.

Erstaunlich oft wurden nämlich Statuen, die den hl. Franz darstellten, in die "Effigie"-Rituale einbezogen. Beginnen wir mit den deutschen Fällen. In Nebra in Sachsen wurde 1524 ein Bild des hl. Franz an den Galgen gehängt[139]. In Königsberg wurde am 15. März 1524 nach dem Sturm des Franziskanerklosters ein hölzernes Franziskusbild an den Pranger gestellt und verbrannt[140], in Zwickau wurde 1524 ein Bild des hl. Franz mit Eselsohren geschmückt, am Marktbrunnen aufgestellt und danach verbrannt. Aber auch im sehr entfernten, präreformatorischen Schottland haben sich solche Rituale abgespielt. Der in chronologischer Hinsicht überhaupt zweite Bilderfrevel im noch katholischen Schottland

135 Redlich (s. Anm. 33), S. 209.

136 Scribner: Volkskultur (s. Anm. 76), S. 155.

137 August Franzen: Die Visitationsprotokolle der ersten nachtridentinischen Visitation im Erzstift Köln unter Salentin von Isenburg im Jahre 1569, Münster 1960, S. 187.

138 Laut der Weissenhorner Historie des Nikolaus Thoman (1533?), siehe Baumann (s. Anm. 4), S. 59 – 60.

139 Die drei deutschen Beispiele hat als erster Scribner: Volkskultur (s. Anm. 76), zusammengestellt, dort weitere Literatur. Zu Königsberg siehe auch F. Gause: Geschichte der Stadt Königsberg in Preußen, Bd. I, Köln 1972, S. 213.

140 Eine interessante Formulierung im Brief des lutherischen Bischof von Polentz: "Mit dem großen holzenen Franzisko haben sie dess Passions gespielt und endlich verbrannt" - Tschackert: Urkundenbuch (s. Anm. 19), Bd. II, S. 208.

geschah um 1537; damals suchte man in Dundee und Perth nach zwei Männern wegen der Missetat des "Hangeing of the Image of Sanct Francis"[141]. In Aberdeen hatte es der Magistrat im Dezember 1544 wiederum mit zwei Bilderfrevlern wegen des "hanging of the Image of Sanct Francis" zu tun[142]. Und schließlich wurden wiederum in Perth im Januar 1543 (oder 1544) drei Männer für das schändliche Vergehen des "hanging up the image of Sanct Francis on a cord, nailing of ramme's hornes to his head and a kowe's rumpe to his taile" sogar mit dem Galgen bestraft[143]. Die schottischen Verhöhnungen waren also isolierte Bilderfrevel, die nicht mit Bilderstürmen zusammenhingen.

Der Bezug des Perther Bilderfrevels zu dem Zwickauer Effigieritual ist offensichtlich, auch wenn in Perth die negative Symbolik noch mehr ausgebaut wurde. Die uns bekannten Fälle machen ungefähr ein Viertel aller bekannten "Effigierituale" aus; von einer zufäligen Häufung kann man wohl nicht mehr sprechen. Allerdings erscheint eine direkte Verbindung - im Sinne einer Einflußnahme - des deutschen Sprachgebietes auf Schottland höchst unwahrscheinlich.

Die Frage nach den Gründen der besonderen "Präferenz" für die Bilder und Statuen des hl. Franz ist nicht so leicht zu beantworten. Daß der ebenfalls vielgeschmähte (doch nicht im Rahmen der Effigierituale) Palmesel als prononciert prozessionelles Bildwerk "gegenrituelle" Aggression hervorrief, leuchtet eher ein. Bei den Bildwerken des Franziskus sind die Beweggründe weniger klar. Der politische und religiöse Kampf gegen die Franziskanerklöster mag eine wichtige (Luther: "pestilentissima secta") Rolle gespielt haben, vor allem im Fall von Zwickau und Königsberg. Vielleicht brach sich hier auch eine soziale Geringschätzung der Minoriten und ihres Patrons Bahn (eine oberflächliche Analogie würde die um 1400 herrschende Einstellung zum hl. Joseph bieten). In den protestantischen Kommentaren zu den überlieferten ikonographischen Themen läßt sich nämlich eine besonders negative Singularisierung von Darstellungen des hl. Franz - es sei denn paradoxerweise beim wenig maßgeblichen, weil schließlich altgläubigen Erasmus[144] - eben nicht feststellen. Trotzdem besteht die Möglichkeit, daß die typologischen Verbindungen des Franzkultes zur Christusikonographie[145], von den Protestanten als "Anmaßung" angesehen, doch

141 David McRoberts: Material Destruction caused by the Scottish Reformation, in: Innes Review 10 (1959), Nr. 1, S. 129.

142 Ebd.

143 Ebd.

144 Die Kritik des Erasmus ist vor allem im "Funus" (1526) der Colloquia enthalten, siehe: Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami, I, Bd. III, Amsterdam 1972, S. 545, 547.

145 D. Martin Luthers Werke - Tischreden, Bd. II, Nr. 2649 B. Diese einzige kritische Bemerkung Luthers zur Ikonographie des Hl. Franz betrifft einen Altar in Lüneburg, auf dem das Leben Christi und das des Heiligen parallelisiert wurde. Luthers Einstellung zu den Franziskanern war sehr kritisch (z. B. WA-Tischreden, Bd. II,

den negativen Auslöser bildeten; der hl. Franz wäre somit als "falscher Christus" bestraft worden.

Man müßte noch allgemein zu dem Problemkomplex der "Effigie-Rituale" hinzufügen, daß die Teilnahme des Henkers eine logische Ergänzung bilden würde. Ich bin nur auf zwei bis drei Fälle der bilderstürmerischen Beteiligung der Scharfrichter gestoßen. In beiden Fällen gibt es keinen direkten Zusammenhang mit den "Schandbildern", trotzdem müßte man in dieser Richtung weiter suchen. In Basel (Februar 1529) wurde eine der bilderstürmerischen Gruppen vom Meister Jacob angeführt[146], in Agen (1562) gesellte sich zur Gruppe der Bürger, die den Scheiterhaufen vorbereiteten "... le bourreau de la ville, disant que c'etait son office d'y mettre le feu"[147]. Auch am Herforder Bildersturm 1531 nahm wahrscheinlich der Scharfrichter teil[148].

Gehen wir jetzt zu dem vieldiskutierten Problem des Zusammenhanges der Bilderstürmerei mit dem Karneval und mit den vom karnevalistischen Praktiken und Verhaltensweisen beeinflußten Riten über. Scribners[149] These von der Verbindung des Bildersturmes mit dem Karneval wurde von vielen Forschern - vielleicht ein wenig voreilig[150] - verworfen. Auf die bilderstürmerischen Vorgänge in den letzten Fastnachtstagen in Basel 1529, die den Ausgangspunkt seiner Erwägungen bilden, will ich hier nicht eingehen - es gibt aber weitere Zeugnisse. Um noch einen anderen Nebenaspekt der Basler Ereignisse aufzugreifen, so hatte auch die dem Basler Bildersturm nachfolgende Verbrennung der Götzen ausgerechnet am Aschermittwoch schon 1530 (oder 1531) ihre Entsprechung in einem identischen Vorfall im norddeutschen Einbeck[151]. In Den Briel kam es am Aschermittwoch 1567 zu einer Parodie eines "Gerichtsverfahrens" gegen Bild-

Nr. 2651 B) für weitere reformatorische Polemik siehe Erasmus Alber: Der Barfüsser Mönche Eulenspiegel und Alcoran (1542).

146 Christensen: Patterns (s. Anm. 41), S. 128.

147 Solange Deyon: La querelle des images en France, in: M. Perronet (Hrsg.): La Controverse Religieuse [XVIe – XIXe siècles] Actes du Ier Colloque Jean Boisset, Montpellier (1980), S. 43.

148 Rainer Pape: Sancta Herfordia, Herford 1979, S. 172.

149 Robert W. Scribner: Reformation, Carnival and the World Turned Upside-Down, in: Ingrid Batori (Hrsg.): Städtische Gesellschaft und Reformation, Stuttgart 1980 (Kleine Schriften 2), S. 238 – 240. Vor allem die Ereignisse in Basel im Februar 1529, mit dem Bildwerkscheiterhaufen am Aschermittwoch und der Hildesheimer Faschingsumzug 1543 (dazu J. Schlecht: Der Hildesheimer Fasching 1545 [korrekt 1543 - dies hat Scribner korrigiert], in: Römische Quartalsschrift für Christliche Altertumskunde 10, 1896, S. 170 – 177) mit einer "Prozession", in der eine Christusfigur in Wirtshäuser verbracht und dort verspottet wurde, dienen Scribner mit Recht als Beweis für seine These. Einige Bilderstürme fanden auch in der Fastenzeit (Schlettstadt 1524, Königsberg 1524, Höxter 1533, Kronstadt 1544) statt.

150 Peter Bierbrauer u. a.: Diskussionsbericht, in: Blickle: Zwingli (s. Anm. 76), S. 268 – 269; Peter Blickle: Gemeindereformation, München 1985, S. 90, Anm. 35.

151 Euling: Oldecop (s. Anm. 85), S. 173.

nisse, die verurteilt und anschließend - unter Psalmengesang - verbrannt wurden [151 a]. Die mehrmals bezeugte Teilnahme von Frauen und Kindern (z. B. Poitiers 1559)[152],von Marnix de St. Aldegonde übrigens als bilderstürmerisches Wunder angesehen[153], konnte, abgesehen von praktischen Prämissen - es war schwer, sich einer solchermaßen zusammengesetzten Schar von Bilderstürmern mit Waffengewalt entgegenzustellen -, wie auch einer vielleicht intendierten neutestamentlichen Symbolik (Matth. 18), daß Gott sich durch die Aktion der Kinder offenbare, doch auch eine bewußte Anspielung an die Topik der "verkehrten Welt" sein. Das Thema "Frauen verprügeln Geistliche" (i. e. die "lebendigen Götzen") trat damals in der polemischen Kunst der Reformation (Cranach d. Ä.) auf[154]. In Biberach wurden nach dem Bildersturm (1531) Prozessionsstangen mit Heiligen bei der Fastnacht umhergetragen[155]. In Polen (Gegend von Lublin, 1628) schnitt ein junger Reformierter in einem Bild der Muttergottes Augen, Nase und Mund aus und benutzte es als Maske[156]. Würde hier nicht das junge Alter des Missetäters - 12 Jahre - ein wenig dagegen sprechen (es könnte sich aber wiederum um eine verbreitete Prozedur handeln, die der Junge nur aufgriff), so könnte man in dieser, direkt mit dem Karnevalsbrauchtum zusammenhängenden Tat auch eine Art symbolischen Zirkelschlusses sehen. Der Begriff "larvae", der vor allem in Süddeutschland seit dem 14. Jahrhundert als Bezeichnung für Masken fungierte[157], trat ja bei Luther unter Bezug auf den Teufel als Bezeichnung für eine Art "abgöttischer Zeremonien" auf - die Verhöhnung des Götzenbildes als Teufelslarve wäre dann die logische Folge.

Es gibt auch gewichtige zeitgenössische terminologische Zeugnisse für den Karnevalsbezug. Der altgläubige Chronist, der den aus einer anfänglichen Parodie des kirchlichen Festes der Kräuterweihe entwachsenen Magdeburger Bildersturm beschrieb, benutzte in Bezug auf die vorangegangenen parodistischen Tänze die Wendung "als were es Fastnacht"; die späteren Bildwerksverhöhnungen belegte er mit der Bezeichnung "Affenspiel"[158].

---

151 a David Freedberg: Art and Iconoclasm 1525 – 1580. The Case of the Northern Netherlands, in: J. P. Filedt de Kok (Hrsg.) Kunst voor de beeldenstorm. Ausstellungskat. Rijksmuseum Amsterdam 1986, S. 75.

152 Deyon (s. Anm. 147), S. 38.

153 Nach Marnix "Vraye Narration" (1567) - Ph. van Marnix de St. Aldegonde: Godsdienstige en Kerkelijke Geschriften, s-Gravenhage 1871, I, S. 109 – 110.

154 Konrad Hoffmann: Cranachs Zeichnungen "Frauen überfallen Geistliche", in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 26 (1972), S. 3 – 14.

155 Siehe den Bericht Heinrich VI. von Pflummern aus Biberach - "Von den Ding, die man kept hat beim schönen Umgang, davon hat man viel in der Fastnacht umbtragen" - Angele (s. Anm. 47), S. 164.

156 Wajsblum (s. Anm. 8), S. 249.

157 Herbert Schwedt (u. a.): Masken und Maskenschnitzer der schwäbisch-alemanischen Fastnacht, Stuttgart 1984, S. 10 f.

158 Die Chroniken der niedersächsischen Städte, Magdeburg Bd. II, S. 170 – 171 (Bericht des Möllenvogtes Sebastian Langhans).

Verhöhnungsrituale konnten aber auch von den Gegnern der Bilderstürmer übernommen werden. Vor allem die Form des kalvinischen Abendmahlstisches provozierte Verbalinjurien und Spottrituale. Der Abendmahlstisch wurde als "det altar ... nun als wen man davon etten sollte" beschimpft[159]. Nachdem im kalvinischen Bildersturm in der Franziskanerkirche in Amberg am 14. Februar 1567 die Bilder entfernt und an Stelle des Altares ein Tisch angebracht worden war, stürmte eine aufgebrachte Menge die Kirche, beschwerte den Tisch mit Sand und legte Spielkarten und Würfel auf ihn[160].

Ein Problem besonderer Art bildeten die sogenannten bilderstürmerischen Wunder. Natürlich war das Fehlen eines antibilderstürmerischen Wunders durch die bedrohten "Götzen" - die früher angeblich so viele Wunder bewirkt hatten - selbst schon ein deutlicher, unübersehbarer Hinweis auf die Richtigkeit der bilderstürmerischen Einstellung. Selbst der ja nicht bilderfeindliche Erasmus hat dies ironisch bemerkt. Die katholische Seite versuchte dieser weit verbreiteten Meinung zahlreiche Fälle einer "gespiegelten Strafe" entgegenzustellen (z. B. von umstürzenden Statuen verletzte oder getötete Bilderstürmer). Diese Berichte, abgesehen natürlich vom Problem ihrer Glaubwürdigkeit, wurden eher auf lokaler Ebene verbreitet und spielten in der Bildersturmpolemik keine sehr große Rolle; die späteren gegenreformatorischen Erzählungen und Legenden um verletzte Kultbilder sollten der Erwartungshaltung vieler Gläubiger viel besser entsprechen[161]. Doch auch die Bilderstürmer beanspruchten die Kategorie des Wunders als eristisches Hilfsmittel.

So sahen Marnix de St-Aldegonde und Jean Crespin[162] den wunderbaren Beistand des Himmels in der Tatsache, daß Frauen und Kinder oft viel schneller, als es Handwerker je vermocht hätten, die Kirchen von den Götzen räumten. Die Grenzen zum Wunder sind hier zugegebenermaßen fließend. Eine weitere, mit dem Basler Bildersturm zusammenhängende evangelische Erzählung - 1530

---

159 H. Schilling: Konfessionskonflikt und Staatsbildung. Eine Fallstudie über das Verhältnis vom religiösen und sozialen Wandel in der Frühneuzeit am Beispiel der Grafschaft Lippe, Gütersloh 1981, S. 215 (die lutherischen Bauern im lippischen Sonneborn 1606).

160 Götz: Einführung (s. Anm. 123), S. 102.

161 Leopold Kretzenbacher: Das verletzte Kultbild. Voraussetzungen, Zeitschichten und Aussagewandel eines abendländischen Legendentypus, München 1977. Es sei aber anekdotischerweise bemerkt, daß bis heute in Altötting moderne Beispiele einer "gespiegelten Strafe" sozusagen halboffiziell verbreitet werden - so eine Geschichte über Schweizer Protestanten, die auf einer Party in Zürich ein Marienbild in den Kamin warfen, die Funken griffen auf ihre Nylonhemden über und sie starben qualvoll an den Brandverletzungen - Helmut Schödel: Gespenster, in: Die Zeit, 12.9.1986.

162 Siehe Anm. 153 und Jean Crespin: Histoire des Martyrs persecutez et mis à mort pour la Verité de l'Evangile (1619), hrsg. von D. Benoit, Bd. 3, Toulouse 1889, S. 519 – 523.

durch Martin Bucer quasi-offiziös verbreitet -, die Statuen seien nach einer leichten Berührung mit dem Stock durch ein Wunder Gottes von selbst in sich zusammengefallen, erweckte den Zorn des wunderfeindlichen Erasmus[163]. Doch dies war nicht das Ende der protestantischen Wundererzählungen. Der polnische Kalvinist Gregor aus Żarnowiec bemerkte hämisch, daß die "... hölzernen Schnitzereien, die sie Kruzifixe nennen, oft durch den lieben Gott mit Blitzen heimgesucht werden"[164]. Johann Jacob Wicks Nachrichtensammlung (die sog. Wickiana) berichtete im Jahre 1571 aus dem katholischen Schweizer Ort Bernhartszell:

> Am 7 Junij hat die Straal zuo Bernhartszell in dess apts von S. Gallen land, nütt wytt von Bischof zell, in ein thurn geschlagen, von dannen sy in die kilchen und der mur nach in das sacramentshüssli kommen, daselbs hatt sy die hostiam uss dem büchsli und disem den boden ussgeschlagen, den kelch nütt verletzt, aber uss dem sacramentshüssli über den Altar kommen, den sy sampt allen Ornat und gözenwerch zuo kleinen spridlen und stuken zerschlagen[165].

Daß der Blitz dem Kelch nichts tat, ist im Lichte der reformierten Theologie nicht zufällig.

Personen mit bilderstürmischen Neigungen benutzten auch das Medium wunderhafter Visionen. Ein zwölfjähriger Knabe aus Christazhafen (bei Isny) begann um 1533 im Schlafe, angeblich unter starken Schmerzen und Schweiß zu reden: Gott habe ihm den Auftrag gegeben, sein Wort zu verkündigen. Er verfluchte die Hand, die Heiligenbilder verfertige, segnete die, die sie zerstöre; weiter eiferte er gegen Pracht und Hochmut der Kirche. Es war dies die Zeit des reformatorischen Umbruches, als im Isny'er Kloster noch die "Götzen" standen. Trotzdem distanzierte sich der ansonsten bilderfeindliche Reformator von Isny, Ambrosius Blarer, von den Visionen, die damals viel Zuspruch erhielten, und glaubte beim Knaben dämonische Einflüsse zu erkennen[166].

Man mag sich streiten, ob die Scheiterhaufen, auf denen die "Götzen" verbrannt wurden, von einem - fundamentaltheologisch gesehenen - protestantischen Standpunkt vertretbar waren. Die Protestanten verwarfen natürlich die

---

163 In Bucers "Epistola Apologetica" (1530) - zum Kommentar des Erasmus siehe P. Allen (Hrsg.): Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami, Oxonii 1956, Bd. VIII, Nr. 2321. Siehe auch Karl Heinz Oelrich: Der späte Erasmus und die Reformation, Münster 1961, S. 30. Vielleicht lieferte dieses Motiv - bloßes Berühren wirft die Statuen um - den gedanklichen Hintergrund für den "Scherz" des Mr. Ford in Wynton, zum Scherz selbst siehe Philipps (s. Anm. 117), S. 89.

164 Grzegorz z Żarnowca: Postylla, Bd. III, Kraków 1582, L 612r.

165 Matthias Senn: Die Wickiana. Johann Jacob Wicks Nachrichtensammlung aus dem 16. Jh., Küsnacht und Zürich 1975, S. 200. Zu einem weiteren Blitz in Weissenhorn (29.6.1524), der nur ein Bild des Hauptaltars traf, den Fronaltar und das Sakramentshaus aber nicht beschädigte, siehe den Bericht des Nikolaus Thoman - Baumann (s. Anm. 4), S. 61.

166 Kammerer (s. Anm. 37), S. 24.

Idee des Fegefeuers. Schon deshalb ist es zweifelhaft, ob das Feuer, das natürlich im menschlich-archetypischen Sinn immer als purifizierend empfunden wird und deshalb den Abschluß der Rituale der Reinigung bildet, in der protestantischen Symbolik auch nur annäherungsweise den Stellenwert des Autodafé Feuers haben konnte. Im protestantischen Emblembuch der Georgette de Montenay (1571) wird zwar die Dualität des Feuers, die Antinomie zwischen "purge" und "consume"[167], betont, doch generell wird man nicht umhinkommen, Michael Schilling beizupflichten[168], daß in der protestantischen Emblematik das Feuer eher die negative Konnotation einer plagenden Prüfung besitzt. Doch in der Frühzeit spielte das Vorbild der alttestamentarischen Scheiterhaufen eine wichtige Rolle.

Vielleicht hängt es mit diesen doch relativierenden Umständen im symbolischen Stellenwert des Feuers zusammen, daß unter den bilderstürmerischen Prozeduren auch solche Fälle eintraten, in denen das Demonstrative der Zerstörung durch das nicht minder Demonstrative der Nutzbarmachung des Holzes als Brennstoff ersetzt wurde. Die sog. Materialverspottung der religiösen Werke (nur eitel Holz, eitel Glas) gehörte zum beliebten polemischen Repertoire der Bildergegner. Die Tatsache, daß man Holz sowohl als Brennstoff als auch zur "Herstellung von Götzen" benutzen kann, betonten unter direkter Berufung auf Jesaja 44 so verschiedene Theologen wie Karlstadt, der spätere Täufer Ludwig Hätzer und Jean Calvin[169]. Es ist nur folgerichtig, daß dieser Gedankengang sich auch mit der sozialen Ausrichtung der Reformation verband. Am zweiten Tag des Basler Bildersturmes entschloß sich der Stadtrat, die hölzernen Götzen" den Armen als Brennholz zu verteilen[170]. Dasselbe geschah in Ulm 1531[171]. Dieser praktische Verwendungszweck konnte auch mit den Verhöhnungsritualen zusammengehen - vielleicht nirgendwo so deutlich wie in Biberach, wo der Ba-

---

167 Georgette de Montenay: Emblemes ou devises ..., Lyon 1571, Embl. 52 - "De l'une part purge l'or et l'argent, D'autre il consume et la paille et l'estute". In Albiac wurden um 1560 die Bildwerke auf einem Scheiterhaufen verbrannt, während Kinder umhergingen und die 10 Gebote rezitierten - siehe G. Baum, E. Cunitz: Histoire Ecclesiastique des Églises Reformées au Royaume de France, Paris 1883, Bd. 1, S. 131.

168 Michael Schilling: Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik, Frankfurt a. M. 1979, S. 234 – 235.

169 Diesen auf Jesaia 44 zurückgehenden Gedankengang finden wir bei Karlstadt: Von Abtuhung der Bilder, Wittenberg 1522, B IIII, bei Ludwig Hätzer: Ein Urteil Gottes (1523) - siehe A. Laube (Hrsg.): Flugschriften der frühen Reformationsbewegung 1518 – 1524, Bd. I, Berlin 1983, S. 275, wie auch erstaunlicherweise bei Calvin, Institutio, I, 11,4.

170 Christensen: Patterns (s. Anm. 41), S. 128.

171 "hat ein ersamer Ratt aleß zerschlagen lassen und dasselbig den armen Leuten zum Brenholtz geben" - H. E. Specker, G. Weig: Die Einführung der Reformation in Ulm, Ulm 1981, S. 185.

demeister aus Holzstatuen Wärme für ein Bad (also quasi für eine "unehrliche Stätte") gewinnen wollte[172].

Bei den Beratungen, die Friedrich III. von der Pfalz mit seinen Amtsleuten und Theologen über die Prozedur der Bildentfernung in der Oberpfalz im November 1566 hielt, kam es zu einem bezeichnenden Gegensatz: der Theologe Kaspar Olevian plädierte für die sofortige öffentliche Verbrennung der Bilder auf dem Scheiterhaufen, die anderen Teilnehmer verwarfen das Demonstrative des Vorganges und wollten mit den Bildwerken "die Stuben ... einheizen"[173].

Sehr interessant in psychologischer Hinsicht wirken in diesem Kontext die im reifen Alter niedergeschriebenen Erinnerungen des Schweizer Humanisten Thomas Platter:

> Eins morgen hatt ich kein holtz, und wolt Zwinglin zum frowen Minster predigen vor Tag. Und als man zpredig lutt, gedach ich, du hast kein Holtz, und sind sovill götzen in der kilchen; und die will noch niematz do was, gieng ich in lichen zum nechsten Altar, erwutst ein Johannes und mit in die schul in den ofen und sprach zu ihm: "Jögli, nun buck dich, du must in den offen" (ob er schon Johannes solt sin). Als er anfieng brinnen, gab es wiest groß blattren, namlich die öllfarben[174].

Platters Bericht wirkt so ungemein ansprechend, weil in der bewußten Rationalisierung und Verniedlichung des Bilderfrevels auch Elemente der psychologischen Verdrängung sichtbar werden. Darüber hinaus verweist Platters Bezeichnung des Johannes als Jögli (Jakoblein) auf einen Schwank des sog. Kalenbergers, in dem eine Jakobsstatue dasselbe Schicksal erlitt[175] - ein interessantes Zusammenwirken von Bilderfrevel und Schauspiel. Und noch ein letztes Beispiel dieser Art aus Leipzig (vor 1546):

> Hat eine Fraw den kleinen Meidlein, die sie schreiben und lesen lehrett, bevohlen das sie die Götzen aus dem Ölberge auf S. Maximus kirchoffe zum einheizen holen solten, darauf ihr die medlein gefolgt und haben ein Salvatorebilde mit einem anderen Bilde auf einen beckerkarrn geladen und der Schulmeisterin heimbracht, die sie zuhauen und in offen verbracht[176].

Wenn hier, wenn auch nur andeutungsweise, von Zusammenhängen zwischen Bildersturm und Schauspiel die Rede ist, so sollte vermerkt werden, daß die schon in einem anderen Zusammenhang erwähnten schauspielhaften kirchlichen Rituale um den Palmesel, den Himmelfahrtschristus und die Pfingsttaube, indem sie ein Übermaß an illusionistischer Naturempfindung (Jezler)[177] präsen-

172 Siehe das Zitat - Anm. 97.
173 Götz: Einführung (s. Anm. 123), S. 67 – 68.
174 Alfred Hartmann (Hrsg.): Thomas Platter. Lebensbeschreibung, Basel 1944, S. 62.
175 W. Wackernagel: Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Basel 1846, S. 375.
176 Theodor Distel: Spruch der Leipziger Schöppen gegen eine Bilderstürmerei (vor 1546), in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde 10 (1889), S. 151.
177 Jezler (s. Anm. 99), S. 238 – 239.

tierten, auch bald virulente Kritik hervorriefen. Das Interessante ist dabei, daß es durch eine vordergründige "naive" Beschreibung des Spektakels und der Bildwerke zu einer literarischen Vorwegnahme bilderstürmerischer Akte kam; und dies noch in den Jahren kurz vor der Reformation. Zitieren wir die berühmten "Fazetien" des Heinrich Bebel (gest. 1518):

> Von DEMSELBEN (Melchior, dem Narren von Adelberg). Bei den Teutschen ist ein Brauch, daß am Himmelfahrtstag das Bild des Gekreuzigten als eines schon triumphierenden mit Gesang erhoben wird über das oberst Gebälk der Kirchen zur Erinnerung und zum Sinnbild der Auffahrt des Herrn. Als nun Melchior einmal aufgestiegen war zu diesem Gebälk, fand er dort von ungefähr das Kruzifix, das wie er vermeinet, zum Himmel aufgefahren wahr, saget er im höchsten Unwillen: "O Du schändlichster Nichtsnutz und Betrüger, was liegst Du da! Wo die Leute glauben, Du seiest zum Himmel aufgefahren! O Du Schelm, was versteckest Du Dich". Warf ihn in Grund und Boden, daß er in tausend Stücke zersprange[178].

Ein Exkurs sei auch dem symbolischen Selbstverständnis des Bilderstürmers sowie den wenigen Versuchen gewidmet, die Bilderstürmer allegorisch zu charakterisieren. So sind die mehrmals in den Quellen vorkommenden Begriffe wie "Götzenfeind" laudatorisch zu verstehen; notieren wir auch die Schweizer Erzählung über den "Gotzscherer" aus Lentzburg (1528) als Beispiel für die Übernahme schwankhafter Elemente in das Bild des Bilderstürmers[179]. Der Kampf mit den Götzen bot auch Raum für eine symbolhaft verbrämte Selbstdarstellung. Die Handlungen Friedrichs III. von der Pfalz wurden schon erwähnt. Auch der "parliamentary visitor" William Dowsing, der um 1645 im Auftrage der Cromwellianer die Counties von Suffolk und Cambridge von den Götzen säuberte, hatte es offensichtlich auf symbolhaftes Handeln abgesehen. Seine Kommission zerstörte allein in der Clare College Chapel in Cambridge nach seinen Worten "1000 pictures superstitious"[180]. Obwohl er wahrscheinlich jede zerstörte Bildfigur einzeln zählte oder die Zahl willkürlich arrondierte, war dies trotzdem eine enorme symbolträchtige Anstrengung. Es gab aber auch bescheidenere Leistungen, die trotzdem in weiterem Sinn als symbolhaft rezipiert wurden. So zerschlug der Pfarrer Jacob Paganus um 1619 im oberpfälzischen Lauterbach eigenhändig so viele Bilder und Statuen "als man mit vier Pferden fortführen konnte". Die Überreste benutzte er aber - hier wird es leider prosaisch - um "seine Fische zu sieden"[181]. Auch andere Berichte geben die Zahl der zum Abtransport der Götzenreste notwenigen Wagen an. Nach dem St. Galler Bildersturm 1529 brauchte man vierzig Wagenladungen, um die hölzernen Skulpturen

178 Michael J. Liebmann: Einige Fazetien Heinrich Bebels als literarische Quellen zur deutschen Kunst, in: Ars Auro Prior. Studia Ioanni Białostocki Sexagenario Dicata, Warszawa 1981, S. 51.
179 Eire (s. Anm. 28), S. 178.
180 Phillips (s. Anm. 117), S. 186.
181 Götz: Wirren (s. Anm. 64), S. 311.

hinauszufahren (die Steinplastiken wurden als Bausteine benutzt), und so groß war der eingeäscherte "Götzenhaufen", daß das noch lange sichtbar bleibende Brandmal "vierzig Schuh im Geviert" maß[182].

Dagegen wäre eine mögliche Frage nach einer konkreten symbolischen Personifikation der Bilderstürmerei schwerer zu beantworten. Ich konnte bisher zwei, in weitem Sinne zeitgenössische (die niederländische Gleichsetzung der Bilderstürmerei mit der "Seditio" möchte ich hier nicht berücksichtigen) Personifikationen finden: in Anton Möllers "Jüngstem Gericht" (Danzig, um 1600)[183] ist es die "Incredulitas", die ein Kruzifix zerstört, in Frans Franckens gemalten Galerieinterieurs treiben wiederum die "ânes iconoclastiques" ihr Unwesen[184]. Daß dies um 1600 geschah, als Elemente einer schon historisch reflektierenden Haltung, ist übrigens sehr bezeichnend.

IV.

Natürlich gab es auch Versuche, das Drastische der Bildentfernung herabzumindern oder zu lindern. Bei einem Treffen zwischen polnischen Kalvinisten und böhmischen Brüdern (1556 - Secemin, Großpolen) schlug man einen veritablen Stufenplan der Bildentfernung vor: erst die Schließung der Altäre, dann das Bedecken mit Tüchern, später das Wegtragen einzelner Objekte in andere Gemächer der Kirche. Am Ende sollte es dann zur endgültigen Abschaffung kommen[185]. In jeder Phase sollte man bedächtig vorgehen und die Reaktion der einfachen Leute, i. e. der Bauern, abwarten. Auch in Zürich wurden 1523 die Altäre erst geschlossen[186]. Daß man sich aber von dem Verhängen mit Tüchern auch eine Ablenkung der angestauten Aggressionen und letztendlich eine Rettung der bedrohten Kunstwerke versprechen konnte, zeigt der 1533 von der bilderfeindlichen Mehrheit in Kempten abgelehnte Vorschlag des dortigen Bürgers Hans Gufe, die riesigen Wandmalereien der Kemptener Pfarrkirche auf seine Kosten

---

182 Schiess (s. Anm. 36), S: 78 – 79.

183 Anton Möller, Jüngstes Gericht, um 1600, ehemals Danzig, Artushof. Siehe zur "Incredulitas", Ludwig Kaemmerer, Rez. von Walter Gyssling: Anton Möller und seine Schule, Straßburg 1917, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 41 (1919), S. 218. Möller bezieht sich meines Erachtens (er selbst war Lutheraner) eindeutig auf die Umtriebe der Danziger Kalvinisten. Craig Harbison: The Last Judgement in Sixteenth Century Northern Europe: A Study of the Relation between Art and Reformation, New York 1976, S. 126, Abb. 60, bezweifelt dies zu Unrecht.

184 Ursula Alice Härtling: Studien zur Kabinettbildmalerei des Frans Francken II 1581 – 1642, Hildesheim 1983, S. 150 – 153.

185 Maria Sipayłło (Hrsg.): Akta Synodów Róznowierczych 1550 – 1559, Warszawa 1969, Bd. 1, S. 113.

186 Egli: Aktensammlung (s. Anm. 68), Nr. 466, S. 188. Für Waldsassen (1574) siehe Götz: Einführung (s. Anm. 123), S. 132.

mit Tüchern zu bedecken[187]. Es ging natürlich darum, das Übertünchen zu vermeiden, als Übergangsmaßnahme wäre das Zudecken ganzer Wände doch zu kostspielig.

Wie jede Übergangsmaßnahme, so konnte auch das Verhängen den Extremisten nicht genügen. So beklagte sich Oekolompadius Ende 1527, daß trotz der Verhüllung der Götzen in der St. Martinskirche in Basel (1526) täuferisch Gesinnte sich weigerten, das Gotteshaus zu betreten und seinen Predigten zuzuhören[188]. Wie die Reskripte Friedrichs III. von der Pfalz beweisen (1568), hielt man kalvinistischerseits das Einmauern (z. B. vom Ölberggruppen) für eine falsche Maßnahme - die Götzen müßten so gründlich zerstört werden, daß sie zu "ainisch Abgötterei nit mehr gebraucht werden"[189].

Es gab auch einen interessanten Fall, wo sich die Tuchverhüllung sozusagen organisch der neu entstandenen Lage anpaßte. Der berühmte "Englische Gruß" von Veit Stoß in der Nürnberger Lorenzkirche war seit seiner Entstehung in einem Sack verhüllt worden und wurde nur zu großen kirchlichen Festen gezeigt. Seit 1529 wurde er nach einer Entscheidung des Rates (die man fälschlich Osiander anlastete) für immer im Sack belassen. Dieser Zustand dauerte übrigens bis Anfang des 19. Jahrhunderts[190].

Das vielleicht letzte Beispiel für eine Tuchverhüllung bietet die reformierte Kirche in Nordhorn, Grafschaft Bentheim, wo man im Jahre 1967 im Zuge einer denkmalpflegerischen Sanierung bisher übertünchte spätmittelalterliche Wandmalereien entdeckte. Nach Presseberichten drohten damals konservative Mitglieder der streng reformierten Gemeinde mit einem neuen "Bildersturm" (in der Praxis mit einem neuen Übertünchen), bis es durch einen Kompromiß zu einem Beschluß des Gemeinderates kam, die renovierten Malereien mit Seidentüchern zu bedecken[191].

Doch alle diese Übergangsmaßnahmen waren auch der anderen Seite bekannt, die vor allem ihren zukünftigen, auf eine spätere Bildentfernung hinweisenden Charakter im Auge behielt. Die altgläubige, in gewissen Fällen aber auch die lutheranische bilderfreundliche Seite reagierte auf solche Vorsätze nach dem

---

187 Erhard (s. Anm. 16), S. 37.

188 Ernst Stahelin: Das theologische Lebenswerk Johannes Oekolompads, Leipzig 1939, S. 418.

189 Siehe den Brief Friedrichs vom 30. November 1568, in: Kluckhohn (s. Anm. 123), Bd. II, S. 258; Götz: Einführung (s. Anm. 123), S. 102. Otto Schmidt: Zur Baugeschichte der Georgskirche in Amberg, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 119 (1979), S. 241, behauptet, daß die 1556 in der Georgskirche in Amberg eingemauerte Ölberggruppe trotz des ausdrücklichen Befehles von 1568 erst 1605 freigelegt und zerschlagen wurde. Die Reste wurden angeblich in die Kirchenpfeiler eingemauert.

190 Jörg Rasmussen: Englischer Gruß, in: Rainer Kahsnitz (Hrsg.): Veit Stoss in Nürnberg. Werke des Meisters und seiner Schule und Umgebung, München 1983, S. 203.

191 Wandersleb (s. Anm. 80), 66 (1968), S. 20.

Grundsatz "wehret den Anfängen". Als man am 12. Oktober 1534 in der Augustinerkirche in Regensburg eine hölzerne Gruppe des Gekreuzigten mit Maria und Johannes (Triumphkreuzgruppe ?) entfernte, reagierten die Altgläubigen und die Stadtbehörden vehement. Obwohl die mit der Reformation sympatisierenden Geistlichen eine sehr plausible Reparaturabsicht vorschützten - der Fuß der Gruppe war in der Tat verfault -, so wurden sie doch durch den Stadtrat zur sofortigen Wiederaufstellung gezwungen[192]. Der Stadtrat sandte auch König Ferdinand die Nachricht, daß er eine Bilderstürmerei vereitelt hätte.

Die Schließung ("Abdringung") einer Pfarrkirche durch die kalvinische Obrigkeit (z. B. Neumarkt, Oberpfalz 1592)[193] wurde durch die lutheranische Bevölkerung - übrigens nicht zu Unrecht - als Vorbereitung eines Bildersturmes aufgefaßt. Zu Knonau bei Zürich (Mai 1524) erzwang der altgläubige Jakob Graf die Öffnung der Altäre und mußte sich deshalb vor den Zürcher Behörden verantworten[194]. Selbst die Tatsache, daß ein relativ rigoristischer lutheranischer Geistlicher 1565 in Zwickau versuchte, den berühmten spätgotischen Wohlgemut-Altar in der Marienkirche an Festtagen nicht wie gewohnt zu öffnen, wurde als Vorspiel zu einer Abschaffung des Altars gesehen. Unter dem Druck der Gemeinde mußte sich der Geistliche verpflichten "wolt er geschehen lassen, dass er hinfunder geofnit wurde"[195].

Mit den Vermittlungsversuchen ist eng das Problem der neuen Aufbewahrungsorte der nicht zerstörten Bildwerke verbunden. Die nachfolgende Übersicht soll nur erste Anhaltspunkte für ein weitgehend unerforschtes Kapitel der Kunstgeschichte liefern. Viele Kunstwerke wurden entweder von den Stiftern zurückgenommen oder durch private Personen aufbewahrt. In den Niederlanden fanden einige Kunstwerke den Weg in die Rathäuser. So wurde, um nur ein Beispiel zu nennen, ein Ecce-Homo Triptychon von Heemskerck in Delft 1566 in das Rathaus gebracht und in der "burgermeesterkammer" aufgestellt[196]. In Augsburg wurde 1537 sowohl im Dom als auch in den Kirchen ein Teil der entfernten Bilder oder Statuen (die Kriterien, nach denen man verfuhr, sind nicht bekannt) in die Domgruft oder in "unsichtige Winkel" verbannt[197]. Diese Maßnahme machte sich 1547, bei der teilweisen katholischen Restauration, sehr bezahlt: sie bildete eine der Voraussetzungen für die späteren relativ friedlichen

---

192 Günther Schlichting: Dr. Johannes Hiltner, der Reformator der Reichsstadt Regensburg, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 120 (1980), S. 458 – 459; Theobald (s. Anm. 43), S: 208.

193 Götz: Wirren (s. Anm. 64), S. 192.

194 Egli, Aktensammlung (s. Anm. 68), Nr. 524, S. 228.

195 Langer (s. Anm. 66), S. 37.

196 Rainald Grosshans: Maerten van Heemskerck. Die Gemälde, Berlin 1980, S. 221 (siehe auch S. 171 zu einem ähnlichen Fall).

197 Rasmussen (s. Anm. 35), S. 99; P. Hildebrand Dussler: Die Restaurierung des Augsburger Doms von 1547/48, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 5 (1971), S. 98.

Verhältnisse. In der Deutschordenskirche in Winnenden (Württemberg) wurde der Jakobspilgerlegendenaltar für acht Jahre (1540 – 48) in einer Kammer verbannt, dann wurde er wieder aufgestellt[198]. Im Badischen wurden nach Einführung der Reformation viele Bildwerke auf den Dachboden verbracht[199], auch aus Waldeck (um 1560) wird von solchen Fällen berichtet[200]. Wenig bekannt ist, daß es in Zwickau in der Marienkirche eine Kammer zur Aufbewahrung der entfernten Bildwerke gab. Sie wurde noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts allgemein die "Götzenkammer"[201] genannt und beherbergte in großer Unordnung viele religiöse Bildwerke. Um 1850 beabsichtigte man, in der "Götzenkammer" unter Rückgriff auf die in ihr enthaltenen Werke das erste Zwickauer Museum zu errichten - ein in kulturgeschichtlicher Hinsicht ungemein interessanter Vorgang, der trotz des lokalen Kontextes einen mehrere Jahrhunderte dauernden Folgeprozeß der Reformation in anschaulicher Verkürzung verdeutlichen kann[202]. Es muß zweifellos noch mehr solcher "Götzenkammern" oder "Allerheiligenwinkel" gegeben haben.

Ein ideengeschichtlich unterschiedliches Phänomen trat im württembergischen Plattenhardt auf. Die Statue des populären Lokalheiligen Antholianus wurde hinter dem Altar im Kirchenchor auf solche Weise eingemauert, daß er noch immer auf die Gläubigen hinunterblickte. Man wollte somit dem Entfernungsbefehl der Obrigkeit pro forma nachkommen und sich gleichzeitig den Schutz des Heiligen erhalten[203].

Einen wiederum anderen Aspekt signalisiert die Geschäftstüchtigkeit der schlesischen Lutheraner in Sagan (Żagań) (1539). In dieser Stadt war es vorher, wie schon angeführt, zu von Jugendlichen verübten Bilderfreveln gekommen. Im Gegensatz zum prinzipienhaften Zerstörungsbedürfnis vieler Zwinglianer, das ihnen ein Eingehen auf Rückkaufsangebote der altgläubigen Seite nicht gestattete - die "Teufelslarven" mußten hic et nunc vernichtet werden - bewiesen die Saganer Protestanten eine erstaunliche Flexibilität. 16 Altarretabel aus der Augustinerkirche und 4 aus der Franziskanerkirche wurden mit einem Wagenzug ins benachbarte katholische Großpolen verbracht und dort auf den Jahrmärkten verkauft[204].

---

198 Reinhard Lieske: Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg, München 1973, S. 12.

199 Sauer (s. Anm. 4), S. 492.

200 Victor Schultze: "Bildersturm in Waldeck", in: Geschichtsblätter für Waldeck und Pyrmont 33 (1933), S. 19.

201 Langer (s. Anm. 66), S. 31.

202 Ernst Fabian: Der erste Versuch, in Zwickau ein Museum zu errichten, in: Mitteilungen des Altertumsvereins für Zwickau und Umgegend 11 (1914), S. 1 – 13.

203 Reformation in Württemberg, Ausstellung, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart 1984, Kat.-Nr. 9 – 20, S. 130.

204 C. A. Schimmelpfennig: Die evangelische Kirche Schlesiens im 16. Jh., Strehlen 1877, S. 6.

V.

Der Bildersturm gehörte auch zu einer wichtigen, bis heute nicht beachteten Begleiterscheinung der sog. II. Reformation, also der Versuche der forcierten Kalvinisierung lutheranischer Gebiete in den Jahren von 1570 bis 1618[205]. Für die Problematik des Bildersturmes eröffnen sich aber hier neue Perspektiven. Was die Zerstörungsformen anbetrifft, so traten die Verhöhnungsriten eher in den Hintergrund, ansonsten kann man sich eines Gefühles des déjà vu nicht erwehren. Zum Hauptdruckmittel bei der Bildbeseitigung wurden die landesfürstlich angeordneten Visitationen. Doch vor allem wird der Bildersturm oder seine Gefahr zu einem politisch-religiösen Streitfall, in dem nicht selten Gewalt auf Gewalt trifft. Waren es während der Bilderstürme vereinzelte Stifter oder ihre Nachkommen, die mit der Waffe in der Hand, pathetisch vereinsamt, versuchten, "ihre" Bildwerke zu schützen, so kam es jetzt - mit den Amberger Unruhen von Dezember 1566 beginnend[206] - zu einem direkten, politisch ausgefochtenen Konflikt zwischen der lutheranischen Bevölkerung und der kalvinischen Obrigkeit. Versuche, die Bilder zu entfernen, oder Gerüche und Anzeichen eines bevorstehenden Bildersturmes führten zu Volksaufläufen und Revolten (Oberpfalz 1581 bis 1589)[207], Marburg, 6. August 1605[208], Sonneborn-Lippe 1606[209]. Es gab Konflikte in Danzig (um 1590)[210], in Schlesien (um 1616)[211] und Berlin (1615)[212]. Meistens waren die kalvinischen Behörden im lokalen Rahmen siegreich (obwohl dies in politischer Hinsicht, wie es sich zeigen sollte, eher Pyrrhussiege waren), doch verhinderten im konfessionell gemischten Danzig 1590 Handwerksgesellen mit Gewalt den Abbruch des Hochaltares der Marien-

---

205 Dieses lange vernachlässigte Problem wird zum ersten Male breiter im Sammelband - Heinz Schilling (Hrsg.): Die Reformierte Konfessionalisierung in Deutschland - Das Problem der "Zweiten Reformation", Gütersloh 1986, aufgegriffen.

206 Götz: Einführung (s. Anm. 123), S. 98.

207 Dazu Götz: Wirren (s. Anm. 64).

208 Walter Kürschner: Geschichte der Stadt Marburg. Marburg 1934, S. 131 – 132; Gerhard Menk: Die "Zweite Reformation" in Hessen Kassel. Landgraf Moritz und die Einführung der Verbesserungspunkte, in: H. Schilling (Hrsg.): Die Reformierte Konfessionalisierung (s. Anm. 205), S. 174 – 175. In Marburg kam es zu Übergriffen gegen kalvinische Geistliche.

209 Dazu Heinz Schilling: Konfessionskonflikt (s. Anm. 159), S. 212 – 215.

210 Michael G. Müller, Zur Frage der Zweiten Reformation in Danzig, Elbing und Thorn, in: Schilling (Hrsg.): Konfessionalisierung (s. Anm. 205), S. 257 – 259.

211 G. Eberlein: Zur kryptocalvinistischen Bewegung in Oberschlesien, in: Correspondenzblatt des Vereins für Geschichte der evangelischen Kirche Schlesiens 4, Heft 3 (1895), S. 150 f.

212 Rudolf von Thadden: Die Fortsetzung des "Reformationswerks" in Brandenburg-Preussen, in: H. Schilling (Hrsg.): Konfessionalisierung (s. Anm. 205), S. 242 – 243.

kirche[213], unter dem Druck der Bevölkerung mußten die 1611 in einem nächtlichen Bildersturm in der Herrschaft Lichtenberg beseitigten Altäre wiederaufgestellt werden[214]. Daß die Kalvinisten überhaupt zum anachronistischen Mittel des nächtlichen Bilderfrevels greifen mußten (z. B. Neumarkt 1582)[215], zeigt die Schwäche ihrer Position, die durch militärischen Druck - in Neumarkt 1592 wollte man den Bildersturm durchführen, solange Militär in der Stadt lag[216] - notdürftig kompensiert wurde. Nur in der Oberpfalz führte ein beinahe halbes Jahrhundert bilderfeindlicher Maßnahmen und lokaler Bilderstürme zu einer nahezu absoluten religiösen Bilderlosigkeit, die aber eine solchermaßen große Verbitterung hervorrief, daß dadurch die nach 1622 beginnende Rekatholisierung gefördert wurde. Es ist dies eine Situation, die sich in den östlichen Gebieten Polen-Litauens in der Konstellation Kalvinisten-Orthodoxe - Katholiken wiederholen sollte.

Ansonsten kam es zu einer Reihe von Einzelkonflikten, die den kalvinischen Obrigkeiten die Schwierigkeit, mehr noch, die Aussichtslosigkeit einer generellen, territorialstaatlichen Bildbeseitigung vor Augen führten. Auch bilderstürmische kalvinische Geistliche bekamen die Wut der lutherischen Bevölkerung zu spüren[217]. Angesichts der wachsenden katholischen Gefahr drohten die innerprotestantischen Streitigkeiten die Position des evangelischen Lagers im Vorfeld des Dreißigjährigen Krieges zu untergraben. In der zweiten Dekade des 17. Jahrhunderts änderte der deutsche Kalvinismus seine Taktik. Als wolle er selbst - natürlich unbewußt - die Richtigkeit des Begriffes des "Hofkalvinismus" unterstreichen, plädierten seine führenden Vertreter für eine radikale Begrenzung der Bilderstürme auf den unmittelbaren Hofbereich.

Der Heidelberger Theologe und Hofprediger Abraham Scultetus[218] formulierte diesen neuen Ansatz zum ersten Mal 1614 in seinem 13 Punkte umfassenden Gutachten[219] für den im Jahr zuvor zum Kalvinismus übergetretenen Kur-

---

213 Christoph Hartknoch: Preussische Kirchen-Historie, Frankfurt a. M. 1686, S. 754 f.

214 Matthias Simon: Evangelische Kirchengeschichte Bayerns, Nürnberg 1952, S. 344.

215 Götz: Wirren (s. Anm. 64), S. 16.

216 Ebd., S. 192.

217 So in Berlin 1615 - siehe die nachfolgenden Bemerkungen. In Gleißenberg um 1610 (nachdem ein calvinischer Pfarrer ein Kruzifix aus der Kirche entfernen wollte, hätten ihn die Bauern beinahe erschlagen) - Götz: Wirren (s. Anm. 64), S. 330. Zu den Vorfällen in Sonneborn 1606 siehe Schilling: Konfessionskonflikt (s. Anm. 159), S. 214 – 215.

218 Zu Scultetus siehe vor allem Gustav A. Benrath (Hrsg.): Die Selbstbiographie des Heidelberger Theologen und Hofpredigers Abraham Scultetus (1566 – 1624), Karlsruhe 1966.

219 Das 13 Punkte umfassende Gutachten wird ausführlich durch Karl Pahncke: Abraham Scultetus in Berlin, in: Forschungen zur Brandenburgischen und Preussischen Geschichte 23 (1910), S. 35 f., S. 44 f. referiert.

fürsten von Brandenburg Johann Sigismund. Der Kurfürst selbst hatte realistischerweise auf die Anwendung des "Cuius regio, eius religio"-Prinzipes in bezug auf seine lutherischen Untertanen verzichtet, trotzdem mochte er ein Zeichen für den Bekenntniswechsel des Herrscherhauses nicht vermissen. Scultetus' Gutachten trug diesen Prämissen Rechnung. Er schlug - vielleicht unter dem Einfluß Moritz von Hessens - vor, daß es für das Gelingen des Reformationswerkes unentbehrlich sei, "daß der Kurfürst einen gewissen Tempel alß die Thumkirch allhie habe, welcher von allen Gözenwerch gesäubert sei, darinnen er seinen Gottesdienst, das Hl. Abendmahl, die Tauf nach Gottes Wort verrichten lasse"[220].

Anfang März 1615 ließ die kalvinische Hofpartei das große Kruzifix im Dom zu Berlin zerstören und die Überreste in die Spree werfen, zum eigentlichen Bildersturm im Dom kam es am 30. März. Zwei Tage später brach ein Bürgeraufstand los. Es kam zu einem Sturm auf die Häuser des Markgrafen Johann Georg und des allgemein verhaßten Hofpredigers Martin Füssel. Die "Burger und Lumpengesindlein beginnen zu schreien: Du schwarzer Calvinischer ... du hast uns die bilder sturmen und die cruzifix zerhawen lassen; wir wollen dich und deine calvinische Pfaffen wiederumb sturmen"[221]. Die kalvinische Hofpartei erlitt in diesen Tagen eine fühlbare politische Niederlage. Dies schreckte jedoch den kalvinistischen Herzog von Mecklenburg Johann Albrecht II. von Güstrow nicht davon ab, im Frühjahr des ominösen Jahres 1618 - bezeichnenderweise während eines Besuches Moritz von Hessens - in der Schloßkirche zu Güstrow und in der Klosterkirche zu Dargun, "sub illo praetexto ..., daß ... die Kirche zu Dargun eine Schloßkirche sei", die Altäre zu beseitigen[222]. Erst kam im April die Schloßkirche dran, am 20. Mai wurde "in der Kirchen die Altar-Taffel auch abgenommen und mitt den Bildern darin durch den Hofnarren Lips, der mitt aus Hessen gekommen, und etzlichen Heßischen Mägden allerley gespött getrieben"[223]. Die Verwandtschaft des Herzogs war empört, sein Bruder Herzog

---

220 Ebd., S. 45. Allerdings gab es schon 1561 in Steinford (Westfalen) einen Hofkapellenbildersturm. Schroer (s. Anm. 58), Bd. I, S. 207; in vielen Hofkapellen des 16. Jahrhunderts wurden die Bilder beseitigt.

221 Dazu von Thadden (s. Anm. 212), S. 242 – 243, das Zitat aus einem zeitgenössischen Bericht bei: Anton Chroust: Aktenstücke zur Brandenburgischen Geschichte unter Kurfürst Johann Sigismund, in: Forschungen zur Brandenburgischen und Preussischen Geschichte 9 (1897), S. 20.

222 G. C. F. Lisch: Über des Herzogs Johann Albrecht II. von Güstrow calvinistische Bilderstürmerei und die Altäre in den Klosterkirchen zu Dargun und Doberan und der Schloßkirche zu Güstrow, in: Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde 1851, S. 202 (der Bericht Lischs ist wenig objektiv). Zum religiös-politischen Umfeld dieser Aktion siehe Karl Schmaltz: Kirchengeschichte Mecklenburgs, Schwerin 1936, Bd. 2, S. 213 – 217 (betont lutherische Darstellung).

223 Lisch (s. Anm. 222), S. 202. Es sei auch bemerkt, daß Johann Albrecht II. 1621 den soeben aus Prag vertriebenen Abraham Scultetus als Hofprediger einlud; nach Scul-

Adolph Friedrich kaufte den Altar aus Güstrow und installierte ihn in der Kirche von Doberan. Die Aktion des Herzogs rief eine umfangreiche lutherische Polemik auf den Plan.

Weihnachten, 21. bis 28.12.1619, ließ Friedrich V. von der Pfalz (der Winterkönig) im Veitsdom in Prag in demonstrativer Weise die Bildwerke zerstören[224]. Diese unbedachte Aktion, hinter der wiederum Scultetus stand, erbitterte die böhmischen Katholiken und kostete Friedrich die Unterstützung vieler lutherischer Untertanen. Sie trug viel zur baldigen politisch-militärischen Katastrophe am Weißen Berg bei. Der Prager Bildersturm war der dritte und letzte der - erstaunlicherweise in ihrem Zusammenhang nie so erkannten - "Hofkirchenstürmerei".

Die negative Reaktion auf die Prager Vorkommnisse war immens. Kein Bildersturm hat je eine dermaßen umfangreiche polemische Literatur hervorgerufen[225]. Die Lutheraner distanzierten sich schleunigst, die habsburgische Propaganda bemächtigte sich mit großer Intensität des Themas. Eine Anbetung des Kindes mit von Bilderstürmern ausgestochenen Augen wurde als eine Art Reliquie den katholischen Truppen während der Schlacht am Weißen Berg vorangetragen. Im Veitsdom angebrachte Reliefs verewigten die Untaten der Bilderstürmer.

Ironischerweise wurde somit ein Akt der bilderstürmerischen Selbstbeschränkung zu einer religiös und politisch äußerst schädlichen Provokation. Es stellte sich wieder einmal heraus, daß das Symbolhafte des Bildersturmes überwog und realpolitische Erwägungen verdrängte. Scultetus hat diesen fatalen Mechanismus anscheinend nie verstanden oder verstehen wollen. In seiner später erschienenen Rechtfertigungsschrift behauptete er unbeirrt: "Die einzige Schloßkirche zu Prag hat Er [Friedrich V.] zu Übung seiner Religion und Gottesdienst behalten, welches niemand unrecht geheißen, dieselbe hat er auch von Götzenwerk gesäubert und gereiniget"[226].

Die Idee, daß die Hofkirche oder Hofkapelle von den allgemeinen, im Lande herrschenden Kultbestimmungen sozusagen ausgenommen sei, ließ sich aber auch in der anderen Richtung zur Geltung bringen, wofür England zwei gute Beispiele liefert. Sowohl die Hofkapelle Elisabeths I., in der sich ein Kruzifix befand, als auch die Hofkapelle der Queen Henrietta in Somerset House in den dreißiger Jahren des folgenden Jahrhunderts mit ihrem reichen Bilderschmuck kontrastierten auffallend mit der allgemeinen kirchlichen Bilderlosigkeit.

---

tetus Weggang folgte ihn im Amt der bisherige Hofprediger des reformierten bilderfeindlichen Markgrafen von Jägerndorf (Karniów), Adam Agricola, siehe Schmaltz, S. 218.

224 Dazu Benrath (s. Anm. 218), S. 80 – 83; siehe auch J. Hemmerle: Die calvinische Reformation in Böhmen, in: Stifter-Jahrbuch 8 (1964), S. 243 – 276, vor allem S. 261 – 268.

225 Benrath (s. Anm. 218), S. 182 (nicht vollständig).

226 Ebd., S. 183.

VI.

Ein faszinierendes Feld des Bildersturmproblematik bilden die protestantisch-orthodoxen Beziehungen. Es ist dies ein völlig unerforschtes Gebiet[227], wo wahrscheinlich noch manche - auch was die Quellen betrifft - Entdeckung zu machen ist. Bei dieser Problematik wird man sich oft der Bedeutung der Braudelschen "longue durée" bewußt - die bilderstürmerischen Stereotypen sollten Jahrhunderte überdauern. Bei der skizzenhaften Darstellung dieser Problematik können weder die theologischen Argumente, noch die meisten der zahlreichen antiprotestantischen Wundererzählungen der orthodoxen Kirche brücksichtigt werden.

Beginnen wir mit Rußland. Es ist wenig bekannt, daß um 1490 – 1500 in Nowgorod die sog. Häresie der Judaisierenden auftrat, die eine distinktive bilderstürmerische Komponente besaß[228]. Inwieweit bei den Nowgoroder Judaisierenden - es ist dies eine der großen strittigen Fragen der frühen russischen Geistesgeschichte - eine wirklich jüdische, oder auch dekalogistische Komponente auftrat, ob wir es mit bogomilischen oder hussitischen Einflüssen zu tun haben, muß an dieser Stelle ausgeklammert werden. Wichtig ist jedoch, daß hier eine einheimische bilderfrevlerische Tradition geboren wurde, deren Schicksal es einst sein sollte, sich mit der protestantischen Bilderstürmerei zu verflechten.

Die Nowgoroder Judaisierenden verübten vereinzelte Bilderfrevel. Sie warfen Ikonen und Kreuze ins Wasser, um deren Machtlosigkeit zu zeigen, sie zündeten auch Ikonen an und forderten sie spöttisch auf, ihre Macht durch ein Wunder zu beweisen; angeblich gab es auch Defekationsakte[229]. Ihr Kampf galt vor allem dem "Tschudotworeniu" der Ikonen. Die Nowgoroder Bevölkerung blieb bildertreu, die Judaisanten wurden nach einiger Zeit als Gruppe zerschlagen und bestraft. Doch die antibilderstürmerische Sensibilität der russischen Kirche war schon damit geweckt.

Die livländische lutheranische Reformation der zwanziger Jahre führte zu nicht weniger als zehn Bilderstürmen in den Jahren 1524 bis 1526. Für die später eindeutig lutheranisch verlaufende Entwicklung in Livland sollten diese Vorkommnisse ohne größere Folgen bleiben, dagegen sind ihre Nachwirkungen im benachbarten Rußland von einer nicht zu unterschätzenden Bedeutung. Der Dorpater Bildersturm (1525)[230] verwüstete auch die orthodoxe Nikolauskirche.

227 Eine erste Übersicht und Analyse versucht der Verf. im Kapitel III seiner Arbeit Protestanci a Sztuka, Warszawa 1989, S. 142 – 254.

228 Aus der überreichen Literatur möchte ich nur hier Domet Oljancyn: Was ist die Häresie der "Judaisierenden"?, in: Kyrios 1 (1936), S. 176 – 189 anführen.

229 Siegfried Wollgast: Eine Entwicklungslinie in der europäischen Frühaufklärung. Verbindungen häretischer Bewegungen in Mittel- und Westeuropa zur Nowgoroder-Moskauer Häresie, Diss. Masch. Berlin 1964 (Humboldt-Universität), S. 112.

230 Wilhelm Kahle: Die Begegnung des baltischen Protestantismus mit der russischen Kirche, Leiden 1959, S. 20.

Dieser Vorfall machte auf die Russen einen ungeheuren Eindruck und fand sich als Vorwurf in der russischen diplomatischen Korrespondenz bis zum livländischen Kriege. Er mag auch die Tatsache erklären, daß die Russen 1558 in Dorpat in besonders schlimmer Weise wüteten. Doch nicht nur in Dorpat kam es zu antiorthodoxen Bilderstürmereien. Auch kleinere Kapellen im Grenzgebiet wurden verwüstet. Der livländische Chronist Balthasar Russow berichtete, daß "und syne Russesche Kercken tho Cloacken unde Rakeryen gemaket de Bildnissen unses Salichmakers/ den lauen Aposteln unde Martelers vorbrandt und gantz verunehret."[231]

In der russischen Antwort auf diese Vorkommnisse verband sich echte Entrüstung mit propagandistischer Taktik. In den nächsten zwei Jahrhunderten werden alle Protestanten - einen Unterschied zwischen Lutheranern und Kalvinisten machte man programmatisch nicht - als Bilderstürmer bezeichnet. Sogar auf die Lateiner wurde dieses Argument angewandt.

Kehren wir noch zu den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts zurück. In Rußland trat damals die zweite Welle der sog. Judaisierenden auf (Kosoj, Baschkin), es kam zu vereinzelten Bilderfreveln. 1552 trug sich ein geschichtlich einzigartiger Vorgang zu. Drei Anhänger Kosojs flohen nach Litauen, wo sich zu dieser Zeit die ersten kalvinistischen Strömungen regten, und versuchten, in Witebsk einen Bildersturm in den orthodoxen Kirchen der einheimischen Bevölkerung durchzuführen[232]. Sie scheiteren am Widerstand der Orthodoxen, verließen die Stadt und schlossen sich den Kalvinisten an. Einer von ihnen, ein gewisser Thomas, wurde sogar zum kalvinistischen Prediger in Polotzk berufen. Die Bilderstürmerei hatte sich als Bindeglied zwischen Reformierten und abtrünnigen Orthodoxen erwiesen.

Der Kampf mit den Protestanten Livlands in den fünfziger und sechziger Jahren war auch ein Kampf um die Ikonen. Ein Diener der schwedischen Gesandtschaft zündete 1557 in Nowgorod Ikonen an[233], die russischen Behörden erzwangen seine Auslieferung. Um die Einnahme des lutherischen Narva rankten sich verschiedene antibilderstürmerische Legenden. Die populärste brachte die Einnahme und den Brand Narvas mit einem angeblichen lutherischen bilderstürmerischen Frevel in Verbindung - in der belagerten Stadt soll einer der Bewohner beim Bierkochen zwei Ikonen ins Feuer geworfen haben. Dadurch kam

---

231 So beschrieb dies der bedeutendste livländische Historiker des 16. Jahrhunderts Balthassar Russow, Chronica der Provinz Lyfflandt, o. O. 1584 (Repr. Hannover 1967), S. 45.

232 Die erste Nachricht von diesem Vorgang brachte 70 Jahre später die "Slavonia Reformata" des Andrzej Węgierski, vgl. Ianussius Tazbir (Hrsg.): Andreae Wengiersci Libri Quattuor Slavoniae Reformatae, Varsaviae 1973, S. 68 – 69; Wollgast (s. Anm. 229), S. 179.

233 Ludolf Müller: Die Kritik des Protestantismus in der russischen Theologie des XVI. – XVIII. Jahrhunderts, Wiesbaden 1951, S. 14.

es in der Stadt zu einem Großbrand, den die Russen ausnützten, um sie einzunehmen. Es muß nicht gesagt werden, daß man nach der Einnahme der Stadt die Ikonen unversehrt fand[234].

In den orthodoxen Gebieten Polen-Litauens verscherzten sich die "Ikonoborcy ljutery" (lutherische Bilderstürmer - in Wirklichkeit waren dies vor allem Antitrinitarier) durch Bildentfernungen und Bilderfrevel jegliche Chancen eines defensiven Zusammengehens mit den Orthodoxen gegen die wiedererstarkende katholische Kirche. Zu den charakteristischen Bilderfreveln gehörte das Durchstechen der Ikonen mit Säbeln (eine Art von Geschicklichkeitsbeweis?)[235].

Nach 1560 gab es in Rußland keine einheimische bilderstürmerische Traditionslinie mehr. Die nikonianischen Reformen in den fünfziger Jahren des 17. Jahrhunderts beschworen aber eine Situation herauf, in der die Masse der Gläubigen von Nikon einen obrigkeitskirchlichen Bildersturm befürchtete. In Moskau entstand daraufhin eine Panik, die sehr genau an das entscheidende Vorstadium des Stralsunder Bildersturms von April 1525 erinnert. Viele Moskauer Gläubige liefen überstürzt in die Kirchen, um ihre privaten Ikonen - die, einem orthodoxen Brauch entsprechend, oft in den Kirchen aufbewahrt wurden - herauszunehmen und sie somit vor der vermeintlich drohenden Zerstörung zu schützen. Erst strenge Dementis des Patriarchen vermochten nach einigen Tagen die Atmosphäre zu beruhigen[236]. Der Stralsunder Bildersturm[237] wurde durch die vorbeugende Aktion einer Magd ausgelöst, die gesandt wurde, um die bedrohten "Heiligen Spinde" (Gebetbücher, kleine liturgische Utensilien) aus der Kirche nach Hause zu bringen. Die Gegner Nikons - die sog. Altgläubigen - warfen ihm ungeachtet des begrenzten Charakters seiner liturgischen Refor-

---

234 R. M. Mainka: Zinovij von Oten. Ein russischer Theologe der Mitte des 16. Jahrhunderts, Rom 1961, S. 217.

235 Orest Lewickij: Socynianie na Rusi, in: Reformacja w Polsce 2 (1922), S. 204 f. - so hat z. B. der antitrinitarische Adelige Bieniewski 1646 im Hause eines Popen in Rafałówka die Ikonen mit dem Säbel durchstochen und sie als "Götzen und Hunde" bezeichnet.

236 Frank Kämpfer: Verhöre über das Entfernen von Ikonen aus den Kirchen. Ein Vorgang aus dem Moskau des Jahres 1657, in: Unser Ganzes Leben Christus unserm Gott überantworten. Festschrift Fairy von Lilienfeld, Göttingen 1982, S. 295 – 303.

237 Siehe Anm. 39. Es sei auch ergänzend bemerkt, daß es über den Anlaß des Stralsunder Bildersturmes auch eine leicht unterschiedliche Überlieferung gab. So berichtete der Stralsunder Bürger Bartholomäus Sastrow (der aber zur Zeit der Ereignisse erst fünf Jahre alt war), daß "eine Magd auf Befehl ihrer Herrin in die St. Nicolaus-Kirche geht und reißt den Kirchenschrank ihrer Herrrin, an dem etwas entzwei war von der Bank los, um ihn reparieren zu lassen. Das sehen Handwerksgesellen, die eben in der Kirche waren und fangen sofort zu reißen und zu brechen." Siehe Max Goos (Hrsg.): Deutsches Bürgertum und deutscher Adel im 16. Jahrhundert, Bd. 1: Lebenserinnerungen des Bürgermeisters Bartholomäus Sastrow, Hamburg 1907, S. 30.

men vor, bilderstürmerischen Neigungen zu fröhnen, wobei sie das antiprotestantische Vokabular übernahmen.

1714 kam es in Moskau zu einem Bilderfrevel, in dem man etwas von dem unerbittlichen "Schuld und Sühne"-Rituals Dostojewskischer Prägung entdekken möchte[238]. In diesem Jahr verhaftete die russische Polizei einen kleinen Kreis protestantisch beeinflußter Freidenker, die u. a. die Ikonenverehrung ablehnten. Als einer von ihnen, der Friseur Foma Iwanow, spürte, daß seine Rechtfertigungsversuche vor einer kirchlichen Kommission nichts brachten, entschloß er sich zu einem spektakulären bilderfrevlerischen Bekennerakt - er zerstörte mit einem Messer eine Ikone in der Kirche und schrie dabei, daß er auch nicht an die Realpräsenz glaube (übrigens ein ungemein interessanter direkter Ausdruck des Syndroms der "Ablehnung der Bilder-Ablehnung der Realpräsenz"). Er wurde einen Monat später öffentlich als Ketzer verbrannt.

Seit ungefähr zwanzig Jahren versuchen die sowjetischen Semiotiker der Tartu-Schule - vor allem der mehr kulturgeschichtlich ausgerichtete Kreis um Lotman und Uspenski -, eine Traditionslinie des russischen "Antiverhaltens" zu konstruieren. Es gibt in der Tat in der russischen Kultur des Spätmittelalters und der Neuzeit einen in seiner psychologischen Intensität merkwürdigen Traditionsstrang[239] scheinbar blasphemischen Antiverhaltens (z. B. die "Saufsynoden" Peters des Großen) wie auch des Wirkens der "Heiligen Narren" (der sog. Jurodiven). Doch nur ein einziges Vorkommnis tangiert die Probleme des Bildersturmes. Der berühmte "Heilige Narr" Basilius der Selige zerschlug vor den Augen einer schockierten Menge mit einem Stein eine berühmte, angeblich wundertätige Ikone der Muttergottes. Und siehe, er handelte richtig und rechtgläubig[240], denn unter der Malschicht kam eine Kohlezeichnung eines Teufels zum Vorschein. Die also nur scheinbare bilderstürmerische Tat gehörte auch zum Bezugsfeld der christlichen Paradoxalität, die die "Heiligen Narren" propagierten.

Sehr einleuchtend ist in dieser Hinsicht der Vergleich mit Spanien. Cervantes ließ Don Quichote in seiner Verblendung eine Marienbildprozession attackieren. Das Drastische des Bildersturmes wurde somit in den Bereich poetisch-größenwahnsinniger Phantasmagorien versetzt - hier offenbarte sich eine dichterische Sublimierung des sehr heiklen Themas. Am Anfang des 17. Jahrhunderts war dies eine beachtliche Lösung.

---

238 D. Cyzewskij: Zwei Ketzer in Moskau, in: Kyrios 6 (1942/43), S. 46 – 60.
239 Z. B. in der Arbeit von Boris Uspienski: Historia sub specie semiotica, in: Teksty Nr. 26 (1976), S. 120 – 132.
240 A. M. Panczenko, Szaleństwo Chrystusowe, in: Teksty Nr. 31 (1977), S. 61.

VII.

Die Verbindung des Bildersturmes mit dem Kampf gegen den Reliquienkult und mit Verhöhnungsakten gegenüber dem eucharistischen Kult verdient eine eingehende Untersuchung - sie kann leider hier nicht erfolgen. Versuchen wir eine provisorische Feststellung: Die Reliquienfrage kann getrost als Epiphänomen der bilderstürmerischen Vorgänge bezeichnet werden. Natürlich gilt dies nur dort, wo es zu Bilderstürmen kam. Die Verwüstung der Reliquien wird oft in den Berichten über Bilderstürme sozusagen mitaufgezählt, wobei das Hauptaugenmerk doch dem Schicksal der Bildwerke gilt. Ausnahmen bilden Heiligenkulte jüngsten Datums (z. B. der Benno-Kult), an denen sich reformatorische Passionen entzündeten. Die reformerische Praxis zielt auch darauf, den "Reliquienschwindel" zu entlarven - die sofortige Zerstörung der "entlarvten" Reliquien wäre diesem Ziele eher schädlich.

Dagegen traten Denigrationsrituale des eucharistischen Kultus und seiner Elemente bei Bilderstürmen oft auf, sie wurden auch von den Zeitgenossen entsprechend notiert und überliefert. Angriffe auf Sakramentshäuschen gingen sehr oft mit der Zerstörung der Altarausstattung zusammen. Der Bildersturm wurde auch als Sieg über den "Brotgötzen", den "gebackenen Gott" angesehen - so lautete das Geschrei der Berner Kinder während des Bildersturmes am 28. Januar 1528[241]. In den schweizerischen, pfälzischen und niederländischen Bilderstürmen kam es oft zu drastischen Hostienfreveln (z. B. Verbrennen, Füttern von Hunden mit Hostien)[242]. Für die Katholiken waren Hostienfrevel verwerflicher noch als die Bildzerstörung - deshalb auch die große Popularität des Berichtes, daß bei der Verbrennung der Bildausstattung in Sinsheim 1565[243] die Hostie durch ein Wunder unangetastet blieb.

VIII.

Es ist zweifellos sehr schwer, dem Bildersturm in seiner Komplexität sowohl als kulturgeschichtlichem und als eminent historischem Phänomen gerecht zu werden. Der Bildersturm als Begleiterscheinung des reformatorischen Prozesses war über 130 Jahre auf einem riesigen europäischen Territorium zwischen Schottland, Südfrankreich, Siebenbürgen, Polen-Litauen und dem Ostseebereich immer wieder gegenwärtig. Trotz dieser Breite und Komplexität läßt sich eine generelle Feststellung schon in dieser Forschungsphase treffen - es gibt viele Ähnlichkeiten in den Erscheinungsformen und der Symbolik, doch was den ge-

---

241 D. Martin Luthers Werke, Briefwechsel, Bd. 4, S. 404, Nr. 1236.

242 So z. B. in drastischer Form am 8. August 1535, als der Bilderstürmer Mesgret während des Bildersturmes im Genfer Dom seinen Hund mit über 50 Hostien fütterte. Eire (s. Anm. 28), S. 226.

243 Rott (s. Anm. 30), S. 246.

schichtlichen Prozeß anbelangt, so überwiegt die sowohl chronologische wie auch territoriale Diskontinuität. Zwischen den einzelnen Explosionen gibt es mehr als fünfzigjährige Unterbrechungen, benachbarte Territorien haben in bezug auf den Bildersturm eine oft vollkommen unterschiedliche Geschichte, und dies hängt nicht immer mit einer möglicherweise differierenden konfessionellen Ausrichtung zusammen. Natürlich gibt es beeindruckende territoriale oder chronologische Zusammenhänge, so z. B. im Ostseeraum 1524 bis 1530, in den Niederlanden 1566, doch geschieht dies vor allem innerhalb einer Kultur- oder Nachrichtenübermittlungslandschaft. Es gibt nur lose Konnexe zwischen England und Schottland, genauso wie es zwischen den hugenottischen Bilderstürmen in Frankreich 1559 bis 1562 und den Niederlanden nur einen sehr begrenzten Austausch von Ideen und Personen gab. Es gibt keine Zusammenhänge zwischen der Pfalz 1565 bis 1567 und den Niederlanden[244] - nur die Bilderfrevel im benachbarten clevisch-jülichen Raum Ende 1566[245] sind als deutsche Epiphänomene der niederländischen Bewegung zu deuten. Zeitliche und territoriale Zusammenhänge können auch täuschen - so verliefen die Bilderstürme in Westfalen/Südniedersachsen (u. a. Göttingen, Braunschweig, Goslar, Herford, Höxter, Lemgo)[246] vollkommen unterschiedlich, von Münster gar nicht zu sprechen.

---

244 Es sollte aber bemerkt werden, daß der berühmte niederländische Bildergegner Marnix de St. Aldegonde zeitweilig als eine Art politischer Agent des pfälzischen Kurfürsten Friedrich III. fungierte. Götz: Einführung (s. Anm. 123), S. 27.

245 Dazu Redlich (s. Anm. 33).

246 Untersuchungswert erscheint doch die bisher übersehene Häufung von Bilderstürmen in der relativ engen Region von Herford, Höxter, Lemgo, Einbeck. In Lemgo kam es 1532 zu einem Bildersturm in der Nikolauskirche (W. Butterweck: Die Geschichte der Lippeschen Landeskirche, Schötmar 1926, S. 102). In Herford kam es irgendwann zwischen Januar 1531 und April 1532 zu einem Aufruhr, bei dem die Altäre und Bilder in beiden Stiftspfarrkirchen zerstört wurden (Alfred Cohausz: Anmerkungen zum Herforder Bildersturm des Jahres 1532, in: Paul W. Scheele: Paderbornensis Ecclesia. Festschrift für Lorenz Kardinal Jäger zum 80. Geburtstag, München 1972, S. 213; Pape (s. Anm. 148), S. 172) in Höxter kam es während der Fastenperiode 1533 zu einem Bildersturm (R. Stupperich: Johannes Winnistede, "der erste Evangelist in Höxter", in: Jahrbuch des Vereins für Westfälische Kirchengeschichte 45/46, 1952/53, S. 368; Schroer (s. Anm. 58), Bd. II, S. 246). Der Bildersturm in Einbeck (um 1530) wird nur in der zeitgenössischen Oeldecop-Chronik erwähnt, siehe Euling: Oeldecop (s. Anm. 85), S. 173. Zu den Bilderstürmen im Münsterland (Warendorf, Ahlen, Beckum) am 1. Juni 1533 - Schroer (s. Anm. 58), Bd. II, S. 142 – 144. Hier wirkte wahrscheinlich das Beispiel des ersten Bildersturmes in Münster im August 1532. Eine Beeinflussung dieser ganzen bilderstürmerischen Sequenz durch die früheren Bilderstürme in Göttingen (Ende 1529), Goslar (1528) und Braunschweig (1528) erscheint nicht sehr wahrscheinlich, doch müßte der ganze Komplex der westfälisch-niedersächsischen Bilderstürme eingehend untersucht werden, auch in Hinblick auf die vollständige Erfassung aller bilderstürmerischen Phänomene.

Die Unterschiede in der Verlaufsgeschichte im südwestdeutschen und Schweizer Raum sind bekannt und brauchen deshalb hier nicht nochmals erörtert werden. Zwischen den beiden Hofkirchenbilderstürmen der Jahre 1618 und 1619 in Mecklenburg und Prag und den darauffolgenden Bilderstürmen in der Umgebung von Nîmes (1621 bis 1622) gibt es nicht die geringste Berührungsebene.

Es ist also nicht möglich, die politische Dimension des Bildersturmes außer acht zu lassen. Doch hier kommen wir in eine paradoxe Situation - es ist leichter, allgemeine Schlüsse zu ziehen, als konkret auf die einzelnen, doch auch politisch bestimmten städtischen Verlaufsmodelle einzugehen. Die politische Rolle des Wittenberger Bildersturmes und der Absage Luthers an den Radikalismus ist ja hinreichend bekannt. Zwar wird wahrscheinlich in den großen Synthesen der Reformationsgeschichte die Konkurrenz der Daten 1522 und 1525 noch lange nicht entschieden sein. Die reformatorische Spezialforschung wird jedoch wahrscheinlich nicht umhinkommen, Heinrich Bornkamm beizupflichten[247], für den der entscheidende, welthistorisch bedeutsame Bruch Luthers mit dem Radikalismus in jenen bewegten Februartagen 1522 zustande kam, als Luther von den bilderstürmerischen Exzessen in Wittenberg erfuhr. Die Tatsache des Bildersturmes lieferte Luther einen Ansatzpunkt, den ihm die Bilderfrage für sich nie hätte liefern können. Mit dem Ärgernis des Bildersturmes war zugleich auch der so wichtige lutherische Ordogedanke verbunden.

Nicht so wichtig waren die Auswirkungen der Bilderstürme in den oberdeutschen Reichsstädten und der Schweiz. Um eine vielleicht grobe Vereinfachung zu wagen, so hatte nur der Basler Bildersturm durch die Haltung des Erasmus eine für den Protestantismus zweifelsohne unliebsame historische Perspektive gewonnen (Trojas Untergang, hier frieren die Künste). Hier schlug vielleicht die Geburtsstunde der schwarzen Legende der protestantischen Einstellung zur Kunst und Kultur überhaupt. Sowohl die württembergischen als auch die pfälzischen Bildentfernungen in den Jahren bis 1570 wirkten sich politisch nicht unbedingt nachteilig aus - um so mehr aber die Bilderstürme der II. Reformation nach 1570. Die englischen Bilderstürme hatten als Ganzes gesehen eher positive - natürlich aus der Perspektive ihrer jeweiligen Verursacher - Folgen, die niederländischen des Jahres 1566 eher negative Auswirkungen. Ohne Zweifel negativ waren die politischen Folgen der französischen und baltischen Bilderstürme. Der schädlichste in dieser Hinsicht war - wenn solch eine Feststellung überhaupt Sinn hat - der weihnachtliche Bildersturm des Jahres 1619 im Prager Veitsdom.

247 Heinrich Bornkamm: Martin Luther in der Mitte seines Lebens, Göttingen 1979, S. 79 - "in diesen Märztagen (1522) entschied sich das Schicksal der Reformation."

IX.

Wie verhält es sich nun mit dem bekannten, vielleicht in diesem Kontext schon überstrapaziertem Diktum von Hermann Heimpel[248], daß die Bilderstürmer die früheren Bilderstifter seien? Heimpels Formel hatte sowohl einen metaphorischen als auch einen sehr konkret-historischen Aspekt, nur den letzteren gilt es zu untersuchen. Ich muß gestehen, daß auch auf diese Frage eine Antwort ohne weiteres noch nicht möglich ist, obwohl ich instinktiv dazu neige, sie - mit Ausnahmen - doch zu verneinen. Die Extreme sind leicht angezeigt, doch können sie in keiner Weise der Vielschichtigkeit dieser Phänomene gerecht werden. Die berühmte Frau Göldli, die 1522 in Luzern, durch reformatorische Gewissensbisse gepeinigt, die von ihr einige Jahre früher gestiftete Statue des hl. Apollinaris zerstörte, die jungen Mitglieder der Schwarzhäupterkompagnie, die am 10. März 1524 in Riga (St. Peter) nur den von ihrer Kompagnie unterhaltenen Altar zerschlugen[249], wiederum aber die Bauern, die in Auhausen 1525[250] die gesamte Klosterkirche samt Ausstattung verwüsteten, dabei aber den von ihnen gestifteten (?) Altar verschonten, all diese Erscheinungen markieren sehr eindeutig die Gegenpositionen. Der bilderstürmerische Akt wird - aber bezeichnenderweise nur bei den Städtern - zum Ausdruck, um sich eines ausgezeichneten Begriffes von Steven Ozment zu bedienen, einer "anguished lay piety"[251]. In Memmingen ließ der Patrizier Eberhart Zangmeister im Juli 1531 die gesamte Ausstattung der auf seine Kosten zwischen 1505 und 1514 errichteten und ausgeschmückten Familienkapelle in St. Martin zerstören[252], auf den übertünchten Wandmalereien ließ er nach lutheranischen Gesichtspunkten ausgewählte Bibelzitate schreiben[253]. Im benachbarten Isny zerstörte der reiche Kaufmann Peter Buffler 1532 die von ihm zehn Jahre früher errichtete Friedhofskapelle[254]. Das bis 1523 erfolgte Mitwirken Bartholomäus Hubmaiers am Regensburger Kult der "Schö-

248 Hermann Heimpel: Der Mensch in seiner Gegenwart, Göttingen 1954, S. 134.

249 Arbusow: Einführung (s. Anm. 55), S. 293.

250 Die Berichte über den Bildersturm in Auhausen (Ries) sind nicht völlig eindeutig. Ich kann die Tatsache, daß die Bauern den Altar gestiftet haben nicht belegen - einen früher gelesenen Hinweis kann ich jetztnicht auffinden. Der Altar wurde 1513 vom letzten Abt des Klosters, Georg Truchseß von Wetzhausen in Auftrag gegeben. Frau Johanna Genck-Bosch (Nördlingen) konnte (Brief vom 29.7.88) einer eindeutigen Zuweisung der Stiftung des Altars an die Bauern nicht beipflichten. Siehe auch Johanna Genck-Bosch: Hans Schäufelin. Ein Nördlinger Stadtmaler, München-Zürich 1988, S. 32.

251 Steven Ozment, The Reformation in the Cities, New Haven 1975, S. 42 f.

252 Ascan Westermann: Eberhart Zangmeister, Ein Lebensbild aus der Memminger Reformationszeit, Memmingen 1932, S. 11 – 12.

253 Zur Ausschmückung und Übertünchung der Zangmeisterkapelle siehe auch Gertrud Otto: Die freigelegten Fresken in der Zangmeisterkapelle der St. Martinskirche, in: Memminger Geschichtsblätter 1963, S. 17 – 21.

nen Maria" und seine bilderstürmerische Wirksamkeit 1524 im badischen Waldshut sind gut bekannt[255]. Doch viel mehr Bilderstifter würden jedoch dem altgläubigen Biberacher Geistlichen Heinrich VI. von Pflummern zustimmen, der 1545 - vierzehn Jahre nach dem Biberacher Bildersturm - sich in seiner Chronik der reformatorischen Ereignisse in ergreifender Weise beklagte:

> Weiter haben mir die Biberacher abgeweißt 6 Gemälde, nämlich eins am nuien Schnecken, eins am Siechhaus uff dem Kirchhof, eins am Beinhaus, eins am Spitaltor, zwei am Tor mitten in der Stadt. Ich hab sie uff min Kosten zuo der Ehr Gottes und zur Ermahnung der Menschen malen lun; alle Bilder stellten Scenen aus dem Leiden Christi dar. Auch hun ich viele Bildsäulen vor die Stadttore gesetzt die sind alle umbgerissen und zerschlagen worden. Gott erbarms!"[256]

X.

Schließlich sei ein Problem mehr spekulativer Natur angesprochen, das hier nur angezeigt werden soll. Es ist dies die Frage, inwieweit die Tradition der Zerstörung der "heidnischen Götzen", die in gewissen Gegenden Europas auf Grund lokaler Überlieferung lebendig war und die auch in verschiedenen Traditionssträngen - z. B. in den Erzählungen über Gregor den Großen[257] - sich wiederfindet, die Praktiken, aber auch die Motivationen des reformatorischen Bildersturmes beeinflußt hat. In der reformatorischen Polemik zur Bilderfrage gab es Stimmen, die den Bilderkult zum Analogon des heidnischen Götzenkultes erklärten, das ist aber meines Erachtens hier nicht entscheidend. Wichtiger finde ich die Frage, ob nicht in Gegenden, wo das Christentum relativ spät sich verbreitet hatte - ich denke hier z. B. Pommern und Livland -, Traditionen der heidnischen Götzenzerstörung im kollektiven Bewußtsein des Volkes überdauerten. Die Geschichten um die Missionsreisen des hl. Otto von Bamberg[258] könnten für die

---

254 Tüchle (s. Anm. 29), S. 33. Da Zangmeister mit einer Elisabeth Buffler aus Isny verheiratet war, haben wir es eher mit einem eindeutigen Fall verwandschaftlicher bilderstürmerischer Beeinflussung zu tun.

255 Theobald (s. Anm. 43), S. 54 – 98; Bergsten (s. Anm. 24), S. 225 f.

256 Angele (s. Anm. 47), S. 136. Alle Zitate aus der Pflummern-Chronik sind hier nach der populären Ausgabe von Angele angeführt. Sie ist leicht zugänglich, glättet aber in sprachlicher Hinsicht zuviel. Für die genaue Textversion sei nachdrücklich auf die frühe Ausgabe - A. Schilling: Beiträge zur Geschichte der Einführung der Reformation in Biberach. 1. Zeitgenössische Aufzeichnungen des Weltpriesters Heinrich von Pflummern, in: Freiburger Diözesanarchiv 9 (1875), S. 143 – 238, verwiesen.

257 Tilmann Buddensieg: Gregory the Great, the Destroyer of Pagan Idols. The History of a medieval legend concerning the Decline of Ancient Art and Literature, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 28 (1965), S. 44 – 65.

258 Heyden (s. Anm. 39), S. 10 – 15.

Bilderstürme im Ostseeraum so etwas wie ein zusätzlicher Anreiz gewesen sein. Doch dies ist vorerst reine Hypothese.

Im Phänomen des Bildersturmes werden in eindrucksvoller Weise die Bruchlinien einer ganzen Epoche sichtbar.

---

* Für die freundliche Durchsicht des Manuskripts danke ich Prof. Hanno-Walter Kruft und Dr. Thomas Raff.

LEE PALMER WANDEL

Iconoclasts in Zurich

In the summer of 1520, Uly Anders of Kennelbach, in the county of Toggenburg, was beheaded by the Zurich town council for blasphemy. In an inn in Utznach, he had beaten, torn apart, and thrown out a window a painted and sculpted image of Christ on the cross, with Mary and John at either side. As he did so, he claimed, "the idols bring nothing and they will help nothing"[1]. In 1520, verbal and physical attacks on the material culture of Christianity were still considered blasphemy by the town council - a crime as serious, as threatening to the community's well-being, as theft or murder, for which death was the prescribed punishment[2]. By 1524, however, certain attacks were no longer prosecuted as blasphemy, as "Gotteslästerung", as a treachery against the community; in at least eight cases for which we have accounts, the defendants were not punished with death. What distinguished these agents and their acts from Uly Anders?

It is not sufficient to point to the reformers' preaching against idolatry. It may be, as the chronicler Bernhard Wyss has it, that Zwingli spoke against the images in the First Disputation in Zurich in January 1523[3]. Leo Jud did in fact preach against them in St. Peter's church the week before the first attacks on religious art in the churches[4], and Simon Stumpf preached against them in Höngg, also a center of iconoclasm[5]. Yet the preaching of the reformers inspired no other actions in Zurich as immediate, as violent, and as widespread as the attacks on the idols. Indeed, I would like to suggest that the rhetoric of the preachers was adopted by weavers, carpenters, shoemakers, tailors, and rural villagers to speak

1 "die götzen nützent nüdt da vnnd sy möchtind nüdt gehelffen." Stadtarchiv Zürich (StAZ), B VI 248, Richts- und Ratsbücher, *Liber Baptistalis 1520*, f. 31. In order to retain the distinction between *götzen* und *abgötterei* found the original testimonies, which I believe is an important distinction, I have translated *götzen* as idols and kept *abgötterei* for which there is no exact English equivalent, alongside the translation.

2 These three crimes alone were punished consistently with death in early sixteenth-century Zürich.

3 *Die Chronik des Bernhard Wyss 1519 – 1530*, ed. G. Finsler (Quellen zur schweizerischen Reformationsgeschichte I), (Basel, 1901), p. 12.

4 See Lorentz Meyger 's testimony, StAZ A27, 4, Kundschaften und Nachgänge.

5 See especially the testimony of Jacob Nötzli, E I 30.59, Pfrundakten Höngg.

of actions which had, in fact, multiple motives, motives which were rooted in the patterns of collective life in Zurich. If we place the objects within the material culture of Zurich, they become more than the "idols" of iconoclastic theory; they become objects which had local significance, specific identifications and connotations. And if we look at the iconoclasts themselves, listen to them as they explain why they had destroyed sacred objects and distinguish their attacks from blasphemous attacks, and explore their links of kinship, guild, friendship, and enmity within the community, we can glimpse motives which bring substance and specificity to theories of iconoclasm, motives which reflect immediate, but deeply symbolic associations between the objects of Christian material culture and the tensions of collective life in sixteenth century Zurich.

The first case of an attack on religious object to come before the town council which did not conclude in the execution of the participants, was that of Lorentz Meyger, assistant at St. Peter's church, Zurich. Meyger was accused of destroying an altar retable and various ornaments and church documents in St. Peter's, on the Sunday night one week after Jud had preached against the images in the church. One witness entered the church about three in the morning early Monday, to discover Meyger, with another assistant, Hans Pfifer, standing amid the shattered retable and scattered objects and documents[6].

The first iconoclast of Reformation Zurich was not an artisan, but a member of the staff of one of the town's churches and one of the centers of evangelical preaching. Meyger was only about 26 years old at the time, but he had already been a canon at Heiligenberg before coming to St. Peter's. He was not a native of Zurich, but of Winterthur, to which he returned as deacon at the end of 1523[7]. In December of that year he married[8]. In 1524, he moved to Stammheim as their preacher, where in that same year, two retables in the St. Anna chapel, a famous pilgrimage shrine, were burnt[9]. Meyger was not a marginal member of the church's staff. He became a preacher within a year after the attack in St. Peter's, that is, he became one of those who sought actively to bring the Gospel into collective life.

Of the retable, Meyger himself offers the fullest description: "an old retable, on which was painted our Lord God's descent from the cross, as our Lady holds him on her lap"[10]. The destroyed retable, according to Meyger, was not an image of particular saints or donors, but of Christ, probably with Mary and St. John, in a scene from the Passion - similar to the image Uly Anders destroyed. The

6 StAZ, E I 1a, Religionssachen, Number 1.64.
7 See *Wyss* (see fn. 3 above), p. 29, note 3.
8 *Ibid.*, p. 29.
9 *Ibid.*, p. 43.
10 "stunde daruff ein [bild: crossed out] Alts täffeln daran gemaltet werent vnsers her gots ablößung vom krüz wie Im vnser frow uff der schoß hett." StAZ, A27, 4.

retable stood on the oldest altar, the great or high altar, which had been founded in the twelfth century[11].

Meyger's testimony reveals not simply his motives, but also his view of church art. In responding to the accusations against him, he adopted two levels of explanation. The first, with which he began, concerned the physical qualities alone of the retable. Upon discovering it upon the altar, he turned to Pfifer and asked, "what is that picture doing there and who brought it there?" Though the question could be read as a challenge to the picture's proper location, Meyger's consequent narrative focused on a simple issue of location. He then tried to move the retable to one side, but the frame, being "very old, broke apart"[12]. At no point in his narrative did Meyger acknowledge that the retable was an object distinct from other objects made of wood: it was old, it fell apart.

In the second part of his statement, Meyger moved to an ideological explanation. A second witness, the chaplain of St. Peter's, had already testified that Meyger had said it did not please him at all to encounter the idols over the altar[13]. Meyger turned to this testimony and expanded it. Having watched the chaplain prepare the altar for a wedding by adorning it with gold and silver and other expensive things, Meyger stated not only that the idols did not please him, but

> there were so many poor human beings who sat before the church and elsewhere, and who had nothing, but must suffer great hunger and drudgery [*arbentzäligkeit*], with what expensive ornaments those same could be helped. For as one finds in Ambrose, such ornaments are the food of the poor[14].

Why did Meyger turn specifically to Ambrose in this defense of the attack? Perhaps Jud had quoted Ambrose in his sermon on the idols, perhaps Meyger himself read Ambrose or Karlstadt's use of him in his pamphlet against the images[15]. Ambrose was one of the patristic references most frequently cited by popular pamphleteers and the iconoclasts themselves in their verbal attacks on

---

11 Arnold Nüscheler, *Die Gotteshäuser der Schweiz*, Vol. III, Pt. 2: Zürich (Zürich, 1873), pp. 377 – 379.

12 "Da syg nit an, er Rette zu sinem vorberurte mit gesellen was da das bild thäte, vnnd weres da har gettrage? Uff das hett er selb gesprochenn Ich wills nebentsich thun Vnnd gebe Im daruff ein truck, das die ramen, so dann vast alt were, zerbroche." StAZ, A27, 4. I have chosen to translate both *bild* and *biltnuss* as image in the text, because the object referred to was often three dimensional, being both painted and carved. See Christine Göttler's article on the multiple definitions of *bild*.

13 "In gelüste nüdt bas dann dass er einfart die götzen vber den altar abhin gehygte." StAZ E I 1a, 1.64.

14 "dann es wer so meings arms mensche das vor den kilchenn vnnd sunste allenthalb sässe vnnd wedr vmb noch an hette sondre grossen hunger vnnd arbentzäligkeit lid müßte mit wellichem kostlichen zierden den selben wol geholfen möcht. were dann man heiter finde in Ambrosio das solich gezierden ßyg ein spys der armen." StAZ, A27, 4.

15 Andreas Bodenstein von Karlstadt, *Von abtuhung der Bilder* (Wittenberg, 1522).

church art[16]. Meyger's use of Ambrose also brought the terms of the argument of the third century iconoclastic controversy into public discourse in Zurich.

In quoting this particular passage from Ambrose, though, Meyger invoked a specific connection - between ornaments and food for the poor - which was more immediate and concrete for the people of Zurich. Since the fourteenth century, the canons of St. Peter's had been the caretakers of the hospital for the poor[17]. St. Peter's had received a larger proportion of endowments for the poor than for decorations[18]. The people of Zurich recognized and reinforced with their gifts its public role as caretaker of the poor. Thus, in calling forth Ambrose's argument for the redirection of the wealth of Christian piety to the care of the poor, Meyger was not only drawing upon a long tradition of iconoclastic criticism. He was also placing an act which, when viewed in isolation, was purely destructive, within a matrix of connotations significant to Zurich: the retable and the ornaments embodied the currency of Christian piety, which should have been directed to the poor in the Spital[19].

At no time, though, did Meyger claim to have destroyed the retable for the sake of the poor: it broke apart because of its age and construction. Nor did he ever address who had strewn the other ornaments and documents about in the church. When, moreover, the destroyed retable was discussed in the house of a friend, Meyger said that, though he had not done it himself, nor did he know who had, he believed whoever had done it "would be lightened by God Almighty as such a valiant [*dappfer*] Christian spirit and heart, that he would make himself known"[20]. The town council released Meyger from jail, because they could uncover nothing more.

The next recorded incident, which took place one week later, differed in tone and style. A witness, Uli Richiner, found Lorentz Hochrütiner, Wolfgang Ininger, and an unnamed third party in the St. Niclaus chapel of the Fraumünster. They had taken down the lamps that hung before the pulpit and then thrown them under it, behind an old retable, so that "the oil splattered and the lamps

---

16 See, for example. Otto Brunfels, *Von den Pfaffen Zehenden* (no publisher, no date), who also cites Augustine, Chrysostom, and Jerome in his critique of church wealth.

17 K. Furrer, *Geschichte der Kirche und Gemeinde St. Peter Zürich* (Zürich, 1906), p. 19.

18 See for example, StAZ, C II 18, Spital, numbers 1074 and 1075, for the period 1520 – 1523.

19 The Zürich pamphleteer, Utz Eckstein, attacked the endowment of church decorations, among them wooden objects: "Du hast nun leym vnd holzt bekleyt | ich hatt dir von den armen gseyt." *Concilium* [Zürich: Christoph Froschauer, ca. 1525], p. A5r.

20 "als dz hort er das Ir Red von den zerrißinen taffellen were, hab er gesprochenn er bedörfftind nit also thun dann er stunde wol daruff, der solichs gehan hett vnnd sich selbs veoffnen vnnd es sagenn unnd söll niemas dafür achte noch hätte das er schuldig syge, odr sunst wüsse wer gethan, sonders habe er noch huttbitag dafur vnnd syg der meynung der so es gethan were von gott dem almechtige ein solich dappfer christenlich gemütt vnnd herz werlichem das err selbs eroffnem werde." StAZ, A27, 4.

were crumpled"[21]. The three then sprinkled one another with holy water, saying they wanted to swear an oath together [*beschweren*] and offering to do the same for Richiner. Richiner declined, because, as he said, he could well take an oath himself[22].

Richiner followed the three out of the church. Hochrütiner turned to him, telling him, if he were to do anything about it, they were not afraid, for it had occurred publicly [*offenlich*], not clandestinely [*heimlich*]; they would and should bear such idolatry [*abgötterei*] no more[23]. Richiner, however, chastised the three, saying that the lamps were eternal lights and should have been left alone for other people's sake. Hochrütiner's reply gives us a glimpse of the dynamics between the iconoclasts and their witnesses, those who would later expose their acts to the authorities: "[Richiner] had been in school so long he didn't know anymore what it was, for it was nothing other than an idolatry [*abgötteri*]"[24].

Hochrütiner was a weaver, originally from St. Gall. In the early 1520s, like Zwingli, he preached against mercenaries, who, according to the Gospel, "were no better than those who murder and steal because of poverty", in the presence of two town councillors, Ulrich Trinckler and Hans Schärer[25]. He was also among those present on the evening of the first Lenten Sunday in 1522 when the printer, Christoph Froschauer, broke the fast by eating sausage[26]. Hochrütiner appears at moments central to the reform in Zurich, in the presence of those more powerful lay members of the community who supported Zwingli, both

---

21 "das das öll verschütt, Vnd die ampellen zer kleckt wurde." StAZ, E I 1a, 1.63.

22 "Vnd in disen dinge als er diser Zug zu inen gange hettind sii einandernn mit dem wiewasser gesprengt Vnd gesprochen si weltind einandern beschweren Si seitind ouch Zu im, er söle zu inen kan, so weltind sii inn ouch beschwerenn. Vff das Rette er gütlich, er bedörffte irs beschwerens nudt, er könte sich selbs wol beschweren." StAZ, E I 1a, 1.63.

23 "Vnd in solichem giengint Si zur kilchen ußhin uf die bruggen, Vnd seite namlich hochrütiner: wenn schon er diser Zug, das von inen seite so fruchtind si inen doch nit darumb dann es were offenlich und nit heimlich beschechenn Si weltind und möchtind solich abgötterei nit mer erliden." StAZ, E I 1a, 1.63.

24 "er diser Zug, wer so lang zuschul gange vnd wüßte nit was es were, dann es wer nudt anders dann ein abgötteri." StAZ, E I 1a, 1.63.

25 "im krieg zuhe gellt vnd besoldung empfache um damit biderblütt zutod schlache denen das ir näme die Im nye leids gethan habint der selb kriegsman syg vor gott dem almechtige auch nach innhalt der Evangelischenn leer ein mörder vnnd nit besser dann der so armutt halb murde oder stäle." StAZ, B VI 289, Kundschaften und Nachgänge, ff. 29^{v} – 30^{r}. Trinckler was one of Zwingli's leading supporters. See Walter Jacob, *Politische Führungsschicht und Reformation* (Zürcher Beiträge zur Reformationsgeschichte, vol. I), (Zürich, 1970), pp. 273 – 276.

26 Ratsbuch 1524, quoted in Thomas Schärli, "Die bewegten letzten zwei Jahre im Leben des Niklaus Hottinger, Schumacher, von Zollikon, enthauptet zu Luzern 1524," *Zolliker Jahrheft* 7 (1984), p. 29. On Froschauer's *Wurstessen*, see Emil Egli, *Acten-*

actively and passively challenging certain practices associated with the Roman church.

He was also a weaver, though, and his named companion, Ininger, was a "tischmacher", a carpenter. The third may well have been Bartlime Pur, a baker, who appears with both Hochrütiner and Ininger elsewhere in the records. Pur was also accused, along with another iconoclast, Claus Hottinger, and two others, of harassing a Franciscan preacher[27]. Two of the three, we know at least, were artisans, and the leader of the trio was a weaver, which will help us to understand why Hochrütiner chose to destroy the lamps in the Fraumünster.

What was it about the place or the objects that made the lamps idolatry for Hochrütiner? The place, the chapel, lay near the high altar of Saints Felix and Regula, the town's patron saints. It was dedicated not only to St. Niclaus, but also, since the beginning of the fourteenth century to Saints Laurentius, Georgius, Cornelius, Antonius, Fridolin, and Beatus[28]. Three of these saints, Laurentius, Fridolin, and Beatus, were especially known in northern Switzerland for helping the needy[29]. Why were the lamps especially offensive in this context? Hochrütiner used the term *abgötterei* to refer to the lamps, but lamps were never the subject of worship or adoration.

Hochrütiner's profession, as a weaver, offers us certain clues as to his choice of place and subject. First, the Fraumünster was the church to which both the linen and the wool weavers' guilds were dedicated[30]. Second, since the late fifteenth century, the craft guilds had been centrally concerned with the endowment of candles for their respective churches and for processions[31]. Wax was expensive, and the guilds were carefully regulated as to how many candles they could endow for processions: the linen weavers were alloted three, the wool weavers, two, in the fifteenth century[32]. Lamp oil, however, was not endowed by the guilds. It may have been supported in part through private gifts, but the major source for financing the oil was the income of the churches, primarily tithes and rents[33].

---

sammlung zur Geschichte der Zürcher Reformation in den Jahren 1519 – 1533 (Zürich, 1879; Nieuwkoop, 1973), (hereafter EAk), Numbers 233 – 234 (all references in Egli are to document numbers).

27 *Wyss* (see fn. 3 above), pp. 13 – 15.

28 Nüscheler (see fn. 11 above), p. 368.

29 See, for exmaple, the wall painting, now in the Schweizerisches Landesmuseum, (LM20991), which stood originally in the *Haus zum Konigstühl* Zürich. The upper panel presents the visit of the three kings and St. Beatus, the lower panel presents, among twelve saints, Saints Felix, Regula, Exuperantius, and Fridolin.

30 Ottmar Fecht, *Die Gewerbe der Stadt Zürich im Mittelalter* (Lahr, 1909), p. 84.

31 StAZ, A73, 1 – 2, Zunftwesen; A77, Verschiedene Handwerke.

32 Fecht (see fn. 30 above), p. 84.

33 StAZ, C II 1 (Probstei); C II 10 (Fraumünster), and C II 10 (Obmannamt). On the expense of candles for processions and feast days, see Peter Jezler, Elke Jezler, and

Hochrütiner and his companions did not attack a conventional "idol", an image of Christ or of saints, but lamps. They were objects not funded through guild endowments, not supported with collective gifts. On the contrary, they were financed primarily through exactly that form of ecclesiastical income the laity found most onerous - and most opposed to popular notions of Christian brotherly love[34]. The lamps were, moreover, objects which, as "eternal lights", literally burnt up pious bequests and church monies unceasingly[35]. They were distinguished by pamphleteers, such as Balthasar Stanberger, as *ölgötzen* - the idols that eat oil[36]. It was not that the lamps were worshipped which brought them the name of *götzen*, idols, but that they consumed.

This was all done in a style distinct from that of Meyger's. Meyger's narrative is flat, presenting a strictly physical and profane relationship between the object and himself. Richiner's account of the three men's handling of the holy water, however, suggests most clearly a quality that suffuses the whole incident: a humorous familiarity with sacred objects. Their treatment of the holy water reflects certain gestures and patterns of behavior associated with carnival[37]. The three took over - appropriated - sacred objects, without expressing malicious intent. And when the three were sentenced, to three nights each in the tower, it was not for the destruction of property, but for *frävel* [*fraüel*], riotousness.

Among the forms of crime distinguished by the Zurich town council, *frävel* was significantly less serious than theft, murder, or blasphemy. Most often it designated behavior that was not malicious, but disorderly, possibly excessively exuberant. Three nights in the tower, moreover, was a relatively lenient punishment in sixteenth century Zurich; fining was the most lenient, and often, the town council would not fine a miscreant if he were too poor, but sentence him to a few nights in the tower. Though they had destroyed church property and played irreverently with holy water, Hochrütiner and his companions were not designated as members who were endangering the well-being of the community and they were not severely punished.

Christine Göttler, "Warum ein Bilderstreit? Der Kampf gegen die 'Götzen' in Zürich als Beispiel," in *Bilderstreit; Kulturwandel in Zwinglis Reformation*, ed. Hans-Dietrich Altendorf and Peter Jezler (Zürich, 1984), pp. 89 – 90.

34 The theme that tithes are opposed to Christian brotherly love appears in dozens of pamphlets. See, for example, Caspar Dedio, *Von dem Zehenden* ([Augsburg: Philipp Ulhart d. A.], 1525); Johannes Landsberger, *Ain nutzlicher Sermon* ([Augsburg: Philipp Ulhart d. A.], 1524); Sebastian Meyer, *Des Bapsts vnd seiner Gaistlichen Jarmarckt* (1535).

35 See Eckstein, *Concilium* (see fn. 19 above), pp. A5ᵛ ff.

36 Balthasar Stanberger, *Ein Dialogus oder Gesprech zwische einem Prior Leyenbruder un Bettler* (Erfurt, 1521); Clement Ziegler, *Ain kurtz Register ... was Abgotterey sey* ([Augsburg], 1524), p. A2ʳ.

37 On the social meaning of carnival, see Robert Scribner, "Reformation, Carnival and the World Turned Upside-Down," *Social History* 3 (1978), 303 – 329.

A number of elements came to play in their case which distinguished it from that of Uly Anders. That Hochrütiner called the lamps *abgötterei* does not, in fact, clearly differentiate his attack from that of Anders, who included the image among the *götzen*, the idols. The differences lie in the relationship of the three men's attack to patterns of collective life in Zurich. First, we have seen Hochrütiner keeping company with some of the more powerful members of Zurich who were supportive of reform. Second, Hochrütiner and his companions' behavior towards the holy water recalled a traditionally sanctioned pattern of collective behavior, the irreverence and inversion of carnival[38]. Third, the characteristic most important to Hochrütiner was that the act occurred publicly [*offenlich*], not clandestinely [*heimlich*].

What is the significance of this distinction? It does not seem to be so much concerned with the nature of the act itself, whether it was open or covert, because the act took place between two and three in the morning, when no one would be in the church. It seems, rather, to be concerned with the location in which the act occurred: a distinction between public and private arenas for the attack. The attack took place in the public space of the popular and guild-affiliated Fraumünster, in opposition to Uly Anders' attack which took place in an inn, a privately owned public house.

Two weeks later, despite his imprisonment, Hochrütiner participated in another attack on a religious object, this time at the behest of Zurich's best known iconoclast, Claus Hottinger[39]. With the help of Hochrütiner and another, Hans Ockenfuß, Hottinger uprooted and brought down a large wooden crucifix which stood in a crossroad in Stadelhofen, just outside the town gate. We know a great deal about the incident because Hottinger discussed it with a number of people who later testified at his trial. The narrative not only represents the fullest statement by an iconoclast of his motives, it also gives us an insight into the variety of positions people in Zurich took towards religious objects[40].

Hottinger first approached Heini Hirt, the miller in Stadelhofen, who was on his way to drink with his brothers. Hottinger stopped him, demanding to know when he was going to do away with his *abgötzen*. Hirt, not unlike Richiner, responded that they did not disturb him, though he knew he must not worship

---

38 Though Hochrütiner and his companions were only three in number, and carnival engaged a large proportion if not all of the community, discussions elsewhere (in Höngg testimonies, E I 30.59, for example), present three actors as constituting a *gemeinde*, a community.

39 Thomas Schärli has written an account of the last two years of Hottinger's life, (see note 23), which covers the incident in Stadelhofen. Peter Jezler has also explored Hottinger's destruction of the crucifix in "Tempelreinigung oder Barberei? Eine Geschichte vom Bild des Bilderstürmers," in *Bilderstreit* (see fn. 33 above), pp. 75 – 82.

40 For the following narrative, StAZ, B VI 249, *Ratsbüch 1523*, f. 70r; E I 1a, 1.43, 1.45, and 1.46.

them. He wished to leave the matter to the town council, because, as he said, he was unlearned in letters and had no understanding of the thing. Hottinger, however, did not let him go, but pressed him, telling him that if he were a good Christian man, he would do away with the idols, because the holy word informed him that the idols should not exist. At this point, Hirt acquiesced partly, telling Hottinger that insofar as he, Hirt, had the power and the right to do away with such idols, he would give them to Hottinger as a gift, as well as whatever jurisdiction [*gerechtigkeit*] he held over them[41]. Hottinger was still not satisfied, and asked Hirt to help him down the crucifix, but at this Hirt would have nothing more to do with him. Hottinger departed, remarking he would find others willing to help him. Hirt concluded his testimony with the observation that he had not recognized how hot-headed Hottinger was.

The first scene we have in the attack on the crucifix is an exchange between Hottinger and the miller Hirt, who did not feel strongly about images in the churches, that they should be either removed or retained. The miller's position was defined not in relation to the objects, but according to the town council's stand. He claimed ignorance of the iconoclastic debate as the basis of his obedience to the civic authorities, to which Hottinger countered the "information" offered by the higher authority of Scripture. The exchange of the crucifix between the two men is also carefully formulated: Hirt allowed for some ambiguity about his ownership of the crucifix and his right to destroy the object, while Hottinger received the crucifix as a gift, free and clear, to do with as he chose. Hottinger then reinforced this particular relationship to the object in the next scene.

Hottinger next approached Ulrich Trinckler, then Claus Setzstab, Thoma Sprüngli, and Heinrich Trueben, all four Zunftmeister and Ratsherren[42]. From Trinckler he sought first confirmation that the crucifix was indeed a gift, free and clear, to him from Hirt. He then sought from Trinckler and the other three a kind of official recognition of his intended destruction of the crucifix. He did not ask them for help or even for permission, but sought counsel [*Rat*], stating his intention to each. According to Hottinger, all four agreed it would be a "good work"[43]. Moreover, Trinckler showed him images, which he had stored in his

41 Hirt's and Hottinger's testimonies conflict at this point: Hirt claimed to have given Hottinger the crucifix, only insofar as he had the right and power to do away with it (E I 1a, 1.43), while Hottinger claimed his gift was "für fryg eige vbergebe" (E I 1a, 1.45), to which Hirt finally agreed at the trial.

42 On the specific political and religious connections of these four men, see Jacob, *Politische Führungsschicht* (see fn. 25 above).

43 "die habint im das nit gewert sonders gesprochen das si es Irs verstands für ein gutt werck hieltind und achtotind, das sollich biltnussen hinweg komint ... Vnd damit man nit meyne, das er erst nach der that Rat gehept hab, So syg er glich der stund als hirt im das crucifix schankte, zu M. Vlrich Trinckler gange, vnd hab er nit anders verstand dan dass er seite, er hielte es für ein gutt werch." StAZ, E I 1a, 1.45. The

house, and confided how it had cost him a great deal to bring all of them out of the churches in order to prevent others from worshipping them[44].

In the second scene, we see Hottinger seeking to confirm his relationship to the object - his rights over it, and his right to destroy it. We see him seeking to engage powerful members of the community, who were also associated with the reform movement in Zurich. In his testimony, Hottinger sought to link them tenuously through these discussions to his intended attack. These men were in a position to ratify his attack on the crucifix, to make it legitimate and legal in the eyes of the community, though, as Hottinger admitted, he expected to spend some time in the tower. They were also in a position to authorize the removal of all images from all churches, which they were finally to do in June 1524[45].

This case also makes most explicit a characteristic shared by almost all incidents of iconoclasm in Zurich: the degree to which they were discussed, in inns, in bars, in guild halls, in homes, among friends, by opponents and actors. The attacks on the religious culture of Zurich were carved in the language of the town, shaped and formulated, drawing upon certain associations and connotations. So, too, as the incidents entered into the public discourse of the town, members of the community not originally present were, in an oblique manner, engaged.

In the third scene, Hottinger persuaded Hochrütiner, who faced severe penalties for any renewal of iconoclastic activities, and Ockerfuß, who had grave misgivings, to participate in the removal of the crucifix. Though he seems not to have completed his plans, Hottinger claimed that all three had agreed to sell the wood and give the money to the poor.

This case differs from the others in a number of ways. First, of course, no other iconoclast approached members of the ruling elite before acting. This gave the incident a much more explicit public form than previous incidents had had. Second, Hottinger was one of Zwingli's most active and visible supporters. He was not only present at Froschauer's the night the fast was broken[46], he also verbally attacked the traditional form of the mass so aggressively that the town council forced him to retract[47]. Perhaps most significant, he sought to organize

---

designation of iconoclastic acts as "good works" is a suggestive inversion of the evangelical argument on endowments for church art.

44 "Vermelter M. Vlrich zougte im ouch ettliche bilder, so in sinem huß under den stägen stündint, vnd seite er hett vil costens damit gehept vnd doch die uß der kilchen getrage damit niemas die anbättoti." StAZ, E I 1a, 1.45.

45 EAk 546. The early iconoclasts may well have sought to provoke the town council to action. Schärli also suggests that Hottinger was impatient with the progress of the town council in adopting a program of reform, not only with regard to images, but also with regard to the mass.

46 Schärli (see fn. 26 above), p. 40.

47 EAk 369. Though many people in Zürich in 1523 – 1525 protested the mass, few were actually prosecuted by the town council. That the council would demand a retraction

at least one gathering of "good Christians" in a village near Zurich, in which the evangelical word might affect those not already moved by the Gospel[48]. Though he was a citizen of Zurich, he seems to have taken up citizenship only later, when he married the widow of a shoemaker and became himself a shoemaker[49]. Hottinger was originally from Zollikon, one of the centers both of rural resistence to tithes in the 1520s and of Anabaptism in the countryside, and he kept strong ties of kinship there. Thomas Schärli has suggested, rightly I think, that Hottinger would have become an Anabaptist with his brothers, had he not been executed for heresy in Luzern in 1524[50]. Ockerfuß was a tailor, who appears, unlike Hottinger, only one other time in the records, when he came before the town council for accusing Zwingli of lying in his pamphlet on baptism - for taking a position articulated by Anabaptists[51].

Why would a shoemaker, with the help of a weaver and a tailor, attack a wooden crucifix, which, if an illustration to a later chronicle is to be believed, had neither image nor precious metal on it?[52] If the illustration is correct, and I am inclined to believe it is, this crucifix approached the simple and unadorned cross which the evangelical movement adopted as one of its central symbols[53]. The new cross was a reminder of man's brotherhood with the human Christ, but also, more centrally, a symbol of Christ's sacrifice for human sinfulness[54]. More

---

from Hottinger suggests not so much their position on the mass as their relationship with so independent and active a member of the community.

48 Hottinger planned a Schencki for Ulrich Trinckler, who was returning from Baden, which Schärli suggests was an implied criticism of Trinckler's "taking the cure" in Baden. In his testimony, however, Hottinger revealed that this gathering would be considerably larger than a traditional Schencki, but "die Evanglisch ler vnnd das wort gots, werde für und für wurken vnnd vnder den christen zusammen Vnnd die so jetzt villicht dem Evangelio nit allencklich anfangint bekert werdent." StAZ, E I 1a, 1.42.

49 Schärli (see fn. 26 above), p. 28.

50 *Ibid.*, p. 40.

51 StAZ, B VI 249, f. 155^{v}. Ockenfuß was apparently not among those executed for his Anabaptist beliefs, nor was he heavily punished in this incident.

52 *Illustrierte Reformationschronik Bullingers* (Zürich, 1605/1606), fol. 99^{r}.

53 There are a number of popular pamphlets from the 1520s on the theme of taking up the cross of Evangelical Christinanity. See, for example, *Creütz Biechlin* ([Strassburg], 1525); Johannes Brenz, *Wie das holtz des Creutzs behawen* ([Augsburg: Philipp Ulhart d. A., ca. 1528]); Andreas Bodenstein von Karlstadt, *Auslegung unnd leuterung etzlicher heyligenn geschriften* ([Leipzig: Melchior Lotter, 1519]). The Zürich pamphleteer Eckstein expressed the evangelical view of the cross in his dialogue between Christ and Adam: Christ tells Adam: "Das crütz muß werden ufgnon | von dem der da wil zu mir kon," *Dialogus* ([Zürich: Froschauer, 1525]), p. B4^{v}. This new cross, as Eckstein's language suggests, was a burden to be carried, a view visualized in 1525 in a woodcut published by Hans Hager first on the title page of Zwingli's treatise, *Ein Antwurt ... Valentino Compar*, 27 IV 1525.

54 See Eamon Duffy's article in this volume.

than any other iconoclast, Hottinger seems to have determined the object and place of his act in advance. What was significant about the crucifix in Stadelhofen?

The Stadelhofen crucifix stood not in a church, where candles or offerings might be placed before it, but in an open square. According to Peter Jezler, it was a *Wegkreuz*, a marker, indicating both the physical, earthly path, and the spiritual[55]. It was not church art, but a simple and central symbol of Christian piety, the image most representative both of the old liturgy, and its invocation of the Passion as well as sacrifice, and the new Christian community, with its acceptance of the debt of the sacrifice.

It seems clear that Hottinger wished to make his attack as public a gesture as possible. He discussed it in advance with men who adjucated public life in Zurich. He approached the miller, one of the pivotal members of a community[56], not of Zurich, but of a village just outside the town walls. In part, his choice of place may reflect his position in relation to the town and the countryside: a citizen of the town who had strong ties of kinship and friendship to the land, though not specifically to Stadelhofen[57]. The crucifix was different from the other objects attacked: it was not enclosed in a building, but stood in the open. It stood on a crossroad; many passing in and out of the gate, who were not residents of Zurich, would see it.

The crucifix was also, like the retable, made of wood. Unpainted, unembellished, its material was much more immediate to the viewer's eye than the retable's - it was explicitly wooden. And wood was a particularly important and controversial material in the countryside[58]. As the primary substance for both heating and building, it was vital to each household. Collecting and selling kindling was also a livelihood for some poor people. Most wood, however, did not stand on free land[59]. In the 1520s alone there were dozens of cases of theft of wood from both private and common lands.

Hottinger's comment, that he wanted to sell the wood and give the released [*erlöst*] money to the poor, suggests that he was well aware of the connection between rural poverty and wood. The crucifix imprisoned wood that could heat and shelter, that could feed the poor. But it was not its substance alone that provoked. The crucifix also symbolized most directly and explicitly the conflicting notions of the Christian community, not only between the old church of

---

55 Jezler, "Tempelreinigung" (see fn. 39 above), p. 78.

56 Carlo Ginzburg, *The Cheese an the Worms*, trans. John and Ann Tedeschi (London and Chicago, 1980).

57 Hottinger's cousins and brothers remained in Zollikon.

58 Otto Sigg, "Bevölkerungs-, Agrar-, und Sozialgeschichtliche Probleme des 16. Jahrhunderts am Beispiel der Zürcher Landschaft," *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 24 (1974), pp. 6 ff.

59 *Ibid.*, pp. 20 – 24.

Rome and the new church of Zurich, but also, within Zurich, conflicting visions of the new Christian community. The cross's message as articulated by Zwingli - to take up the burdens of the obedient Christian - may well have been unacceptable to one whose own piety was active and assertive.

Hottinger's attack, the most public and the most publicized of all iconoclastic acts in Zurich, was also the most severely punished by the town council. Hottinger was banned for two years from Zurich, Hochrütiner was also banned, and Ockenfuß, who was released after paying his court and imprisonment costs, was placed under the supervision of his guild.

The next case of iconoclasm comprises not one act, but a series of acts which took place over five months, predominantly in the village of Höngg[60]. The narrative begins with the disappearance of an image of Christ on the *Ölberg*, or Mount of Olives, sometime in September 1523[61]. On Sunday, September 27, the evangelical mendicant, Simon Stumpf, preached in support of the image's removal[62]. This opened a discussion, primarily among members of two Höngg families, the Grosmans and the Nötzlis, that images should be removed from the churches. One, Heine Nötzli, claimed that he had already removed one image from the church, after which he told Stumpf that he should now be silent, because all the images would come out (of the churches) in eight days. Another, Thoma Grosman, said that he had seen the (missing) image of Christ in a square in Zurich, eating with the beggars. It made him ill [*gieng im gras*], he said, to see the image devour the grapes. On the evening of the twenty-seventh, according to the sacristan, sometime between vespers and bedtime, someone entered the church without a key and without breaking in, removed some of the images, and broke a window. A while afterwards, the sacristan and his brother entered the church and stored whatever they found broken in the treasure room. Around the time of this attack, Kaspar Liechti removed two angels his family had donated from the church[63]. In the following weeks, Thoma Grosman and Hans Appenzeller threw an old shrine over the church wall and smashed it up, so that no one knew of which saint it had been an image. Another time, according to Grosman, he and a journeyman from Obermeilan, Hans Heini Schwenden of Affhofen, took three planks from a retable in the church and threw them away[64]. Grosman also met Thoma Schere of Wipkingen, Lienhart Boumgarter, and Großhans Rütsch at a wedding, where all agreed that the idols must come out of the churches. That

60 Though Egli has condensed many of these acts in into one narrative (EAk, 422 – 423), the testimonies of the various witnesses and actors were not only given over a period of five months, but also distinguish the dates of the different acts, placing them primarily throughout the months of October 1523 and January 1524.

61 EAk, 422, I.

62 For the following narrative, StAZ, A27, 4.

63 StAZ, A27, 4.

64 StAZ, A27, 1.

evening they chopped up three "idols" [*götzen*] and threw them in the lake. As the witness, Scherer, was careful to point out, they had neither sworn nor behaved unpeacefully - had not blasphemed - but had done it from the best intentions.[65].

On February 27, 1524, the Vogt (Bailiff) in Höngg received testimony from two iconoclasts[66]. Rudolf Mumprat from Ravensburg related what he had taken: one crucifix from a garland before a retable which he placed in the choir stalls; another crucifix which stood on a board, he had thrown out into the vineyard and placed the board on the priest's station; an image of Saint Anthony and two other images he had placed under the choirstalls; he had then thrown down a retable of Our Lady; and finally, he had stabbed a vesper image with a wall sconce, so that the picture fell. He did not take anything with him, but left everything lying where they had fallen. Jacob Nötzli then related that, for a time after his sermon on images, Simon Stumpf and his assistant had visited him at home repeatedly and prodded him to remove the idols. Finally, he made several trips to the church and removed a retable, two (altarpiece) wings, five images which stood on the retable, and an image of Christ on the *Ölberg*, all of which he then burned. He also stripped two altars of all their decorations, took a banner, and threw all these things in the lake.

I have chosen to present the iconoclastic acts in Höngg not individually, but collectively, in part because we know little about the individual actors[67], and even less about the objects they destroyed. In far greater part, though, Höngg provides us with an example of the kind of iconoclasm which took place in the countryside, in Eglisau and Zollikon as well: collective iconoclasm, in which members of the community, who were often linked by kinship or profession, participated[68].

---

65 "darby aber nützyt kein schwür noch onfrydlichs gehandelt, vnnd sollichs nieman zu Iratz oder verachtung sonder als sy verhoffent besser meinung gethan." StAZ, B VI 289, f. 82v.

66 I am very grateful to Peter Kamber for showing me the following testimonies from the Höngg Pfrundakten, StAZ, E I 30.59.

67 The Grosmans and the Nötzlis appear sporadically in the records for small complaints and claims of debt (StAZ, A26, 1: 107-8; A27,6), at times even as joint claimants (StAZ, A26, 1: 106), but with the exception of two incidents, we learn very little about them. The first incident involved Thoma Grosman and his father-in-law, Erhart Grosman, who attacked Thoma, because he did not want his daughter married to a "thief." (B VI 249, *Ratsbuch Baptistalis 1526*, f. 280r). The second incident is more significant: in 1523, one "nötzli von höngg" was fined for refusing to pay the tithe. (B VI 249, *Ratsbuch Baptistalis 1523*, f. 51r).

68 In October 1523, some images were removed from a chapel in Eglisau (EAk, 491). In December 1523, various residents of Zollikon dragged the wooden donkey, "sambt der biltnuß unsers hergotten daruff," (EAk, 462) used in the Palm Sunday procession, from the church and threw it in Lake Zürich, after they had "die mas wins getrunken"

The acts in Höngg are also all similar. The objects were all removed from the church, and the actors did not notice many details about the objects they destroyed. The individual objects were significant only insofar as they were idols, and all the material culture of Christianity - altars, retables, banners, shrines, lamps, images of Christ and of the saints - were idols.

In Höngg the motives of the iconoclasts are less explicit, but it is possible, I think, to bring them into relief. In the 1520s Höngg, as well as Zollikon, was visible for attacks on two faces of Christian practice: images and tithes. A member of the Nötzli family, quite possibly one of the iconoclasts, was fined in 1523 for refusing to pay the tithe[69]. The village collectively resisted paying tithes to any ecclesiastical institution, including the Großmünster in Zurich, other than their own parish church[70]. These two forms of Christian practice - images and tithes - were linked in the countryside as the objects of both verbal and physical attacks. They were also the forms which embodied, and had come to consume, the currency and the gifts of pious laity. All the material forms of Christian culture were idols, which consumed and did not produce, which received gifts, but did not manifest Christian brotherly love.

I would like to close with a case in which we know neither the objects destroyed nor the agents who attacked them[71]. In November 1523, the Untervogt (Junior Bailiff), priest, and two parishioners of Altstetten appeared before the Zurich town council. The priest testified that he had proclaimed to the congregation many times, on the basis of the holy word, that the idols should be removed [*dannen thun*]; nonetheless, he did not know, and could not designate therefore, who had taken the idols away. The Untervogt reminded the town council of their ordinance that permitted each congregation to decide for itself, according to the majority, what it would do about the idols. Altstetten had met collectively on the issue, but had not been able to reach a decision to remove the images, so they agreed to leave the idols for the time being, until such time the town council might call upon them to remove them, or they themselves came to it. Because no one had spoken to him directly about removing the idols, he did not fully know who had done it[72]. The first parishioner confirmed that the priest had said to

---

(StAZ, E I 1a, 1.70). On Pfingsten, 1524, anonymous iconoclasts attacked the altar and images in Zollikon again (StAZ, B VI 249, *Ratsbuch Natalis 1524*, f. 108^{r}). The distinctive feature of Höngg seems to be the influence of an evangelical preacher: Simon Stumpf preached against the images in the churches and even actively pressured one of the villagers to destroy them.

69 StAZ, B VI 249, f. 51^{r}.

70 Again, I am grateful to Peter Kamber, who pointed out testimonies from Höngg on the tithe and its proper use (E I 30.60).

71 StAZ, B VI 289, ff. 90^{v} – 91^{r}.

72 "hanß schmid vndervogt zu altstette. dt. anfang habent vnser herrn inen gschriben, der götzen halb vnder andern, Ob ein gmeind der mererteil einß wurden, die götzen hinweg ze thun, daß sy danethun, die selben söllent vnd mögen uß der kilchen thun,

remove the idols and that it had been discussed all around, and added that the Undervogt had not opposed his efforts to persuade the congregation to collectively remove the images, but they did not reach consensus on the issue; he could no longer fully recall who had removed the idols, because the community had unanimously agreed not to remove them. The second parishioner also did not know who had removed the idols.

The case of Altstetten suggests another way in which iconoclastic acts reflected collective goals: The congregation acted collectively not in removing the idols, but in protecting those who had. The four witnesses' testimonies each invoked the accepted practice of local and communal decisions before refusing to identify the agents, before drawing a veil over the acts of local individuals. The case of Altstetten also reminds us how many iconoclastic acts may have gone unreported - and that what we know is based upon the betrayal of neighbors, kin, and companions.

Blasphemers continued to be executed throughout the 1520s[73]. In its prosecution of verbal and physical attacks on the material culture of Christianity - of iconoclastic acts - the Zurich town council distinguished different kinds of attack, distinguished blasphemy from *frävel*. What distinguished the attacks of Lorentz Meyger, Lorentz Hochrütiner, Claus Hottinger, and the residents of Höngg from that of Uly Anders?

First, as Thoma Scherer pointed out, none swore against God or his omnipotence[74]. None acted "unpeacefully" [*unfridlich*], with malicious intent, against the well-being of the community. Second, none attacked objects in private homes. Though the objects may have been the property of a donor's family, they were located in public spaces. These were, moreover, spaces designated for communal and lay piety - the cloisters were not attacked in Zurich[75]. Third, the earliest actors, Meyger, Hochrütiner, and Hottinger, did not have a history of dis-

---

Vff daß habent sy ein gmeind gehept, Vnd als sy tzwyschen roß vnd wand sitzent Vnd besorgt übelß so inen hieruß erwachsen möcht Syent sy einhellig einß worden, die götzen stan zelassen, biß vnser herrn sy wyter hiessint die dannen ze thun, oder sy selbs käment vnd die hinweg thätent. Er sye ach sydhar unendert angstrengt vm die gmeind ze halte, wol hab er gehört daß ettlich darvon geret, aber im sye nit zu komen. Wisse och gantz nit wer die götzen hinweg gthan hab." StAZ, B VI 289, f. 90v.

73 StAZ, A27, 6; B VI 248, *Liber Baptistalis 1520*, ff. 30r-v.

74 The charge of blasphemy usually included swearing against: God, God's power and might, God's five wounds, God's suffering. Two cases in the 1520s in Zürich involved denying the virgin birth and accusing Joseph of being a cuckold, one of which was not executed (StAZ, B VI 248, ff. 30r-v, and 13r-v).

75 Chapels were used for community gatherings. See, for example, StAZ, B VI 289, ff. 72r-v. Though the Ittinger riots attacked a monastery, and religious art was destroyed, I think those attacks must be distinguished from the ones we have been examining. The motives for the Ittinger riots are more complex than those we have seen in Zürich iconoclasm.

orderly and destructive behavior, but were familiar to the town council as active supporters of the reform of collective religious life. It may well be, in fact, that these early actors sought to provoke the civic authorities to cleanse the churches[76].

The choice of objects, and the actors' descriptions of their victims, offer us perhaps the most significant clues about iconoclasm in Zurich. The descriptions provide a popular definition of "idols". Though the iconoclasts adopted the rhetoric of inconoclastic theory, designated the objects as "idols", most of the objects were not the focus of pious devotion. Their relationship to the economy of Christian piety made them "idols". Although it is almost impossible to discover how the objects came into the churches - whose wealth was originally embodied in the objects - the conditions of their maintenance in the churches also distinguished the objects. Many were not financed through public or collective gifts, but privately, though church tithes and rents, through money demanded from the laity. All the objects did not represent a single gift made at one time in the past, but something which continued to consume candles or tithes for oil, or to contain material, such as wood, which members of the congregation needed for heat, for cooking, and for shelter.

Uly Anders' case reminds us that attacks on sacred objects were not, finally, carnivalesque, but done at great personal risk. The Zurich iconoclasts' attacks brought them fines, imprisonment, and even banishment, yet their testimonies before the town council saved their lives, exposing motives which were meaningful to the town council, which placed acts of destruction within acceptable patterns of behavior and within matrices of collective ideals. The iconoclasts understood intimately the ways in which Christianity, in all its material forms, was interwoven in the collective life of Zurich - that lamps symbolized the absence of Christian charity, both in that they were not supported through gifts and in that they consumed wealth that could feed the poor.

76 I have already suggested that Hottinger might have become an Anabaptist and that Ockenfuß expressed a position in keeping with the Anabaptists. Zollikon and Höngg both became centers of rural Anabaptism in 1525 – 1526. The connection between iconoclasm and Anabaptist asceticism has yet to be fully explored.

PETER JEZLER

Etappen des Zürcher Bildersturms. Ein Beitrag zur soziologischen Differenzierung ikonoklastischer Vorgänge in der Reformation

Einleitung

Eine Voraussetzung zur Interpretation des reformatorischen Bildersturms ist die genaue Kenntnis der Ereignisabläufe und eine gewisse ‚Katalogisierung' verschiedener Bildersturm-Typen. Allein, es fehlt uns noch immer an genauen und vollständigen Ereignisgeschichten, die es erlauben würden, die Vorgänge verschiedener Orte miteinander zu vergleichen und daraus Gesetzmäßigkeiten abzulesen.

Unter den verschiedenen Städten, die von ikonoklastischen Vorgängen betroffen waren, ist der Bildersturm von Zürich bisher wohl am intensivsten untersucht worden[1]. Wenn ich die zürcherischen Verhältnisse trotzdem noch einmal beleuchten will, dann aus folgenden Gründen:

Abkürzungen:

EAk	Emil Egli (Hrsg.): Aktensammlung zur Geschichte der Zürcher Reformation in den Jahren 1519 – 1533, Zürich 1879 (Nachdruck: Aalen 1973).
Eidg. Absch.	Amtliche Sammlung der älteren eidgenössischen Abschiede, Zürich 1856 – 1886.
Z.	Huldreich Zwinglis sämtliche Werke hrsg. von Emil Egli u. a., Berlin 1905, Leipzig 1908 ff., Zürich 1961 ff.

1 Abgesehen von der allgemeinen Reformationshistoriographie sind zu nennen: Hans von Campenhausen: Die Bilderfrage in der Reformation, in: Hans von Campenhausen: Tradition und Leben, Tübingen 1960, S. 216 – 252; Charles Garside: Zwingli and the Arts, New Haven/ London 1966. Margarethe Stirm: Die Bilderfrage in der Reformation, Gütersloh 1977, S. 130 – 155; Mathias Senn: Bilder und Götzen: Die Zürcher Reformation zur Bilderfrage, in: [Ausstellungskatalog] Zürcher Kunst nach der Reformation, Hans Asper und seine Zeit, Zürich 1981, S. 33 – 38. Jean Wirth: Against the Acculturation Thesis, in: Kaspar von Greyerz (Hrsg.): Religion and Society in early modern Europe, 1500 – 1800, London 1984, S. 66 – 78. Hans-Dietrich Altendorf und Peter Jezler (Hrsg.): Bilderstreit. Kulturwandel in Zwinglis Reformation, Zürich 1984; Christian Dietrich: Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden während der Bauernunruhen von 1489 bis 1525, Frankfurt a. M./Bern/ New York 1985 (Europäische Hochschulschriften III, 229). Carlos M. N. Eire: War against the Idols. The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin, Cambridge

Der Zürcher Bildersturm nimmt in der Geschichte der christlichen Bilderfrage[2] eine besondere Stellung ein. Seine Eigenart besteht bekanntlich darin, daß die Zerstörung des Bildschmucks nicht im Rahmen eines spontanen Aufruhrs erfolgt ist, sondern vielmehr durch Ratsmehrheit beschlossen worden war. Die Ausführung übertrug man einem ausgewählten Trupp von Handwerkern und Hilfskräften, die unter der Leitung von Theologen und Ratsvertretern ihr Werk vollbrachten. Nie zuvor hatte es eine solcherweise organisierte Kirchenräumung gegeben. In den folgenden Jahren bot sich die Zürcher Lösung jedoch einer ganzen Reihe eidgenössischer und oberdeutscher Städte als nachahmenswertes Beispiel an[3].

Doch dieser ‚offizielle' Teil ist nur eine Etappe im Zürcher Bildersturm. Die geordnete Demontage war selbst die Antwort auf eine Vielzahl demonstrativer Einzelzerstörungen, und ihr folgten umgehend weitere teils gewalttätige, teils geordnete Aktionen. Die Anwendung des biblischen Bildverbots erfuhr eine Ausdehnung auf andere Objekte als Bilder. Ebenso änderten sich die Träger des Bildersturmes. Anfangs waren es Einzelkämpfer, die sich durch das Evangelium berufen fühlten, dann beanspruchte die Obrigkeit die Entscheidungsgewalt für sich. Während den Landgemeinden in der Bilderfrage zuerst die Freiheit der Mehrheitsentscheidung gewährt wurde, verlangte der Magistrat schließlich von seinen Untertanen ultimativ die Räumung der Kirchen.

Das Schwergewicht der bisherigen Untersuchungen lag auf der Analyse der Entwicklung von den spontanen Aktionen im September 1523 zur geordneten Räumung durch obrigkeitlichen Beschluß im Juni 1524[4]. Dabei wurden sehr wichtige Ereignisse wie der Stuhlsturm im Großmünster nicht berücksichtigt, und es stellte sich das (falsche) Bild ein, auf der Zürcher Landschaft sei „die ganze Aktion ohne irgendwelche Unruhe und völlig friedlich" verlaufen[5]. Auf einige bisher wenig beachtete Entwicklungsetappen haben indessen verschiedene Au-

---

1986, S. 73 – 88; Lee Wandel: Iconoclasts in Zurich, im vorliegenden Band, S. 125 ff.; eine besondere Behandlung der bäuerlichen Bilderstürme der Zürcher Landschaft wird die im Abschluß begriffene Arbeit von Peter Kamber enthalten (Arbeitstitel: Bauern, Reformation und Revolten in Zürich 1522 – 25).

2 Einen weiten Überblick über die Bilderfrage mit reicher Literaturangabe bietet der Artikel „Bilder" in: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 6 (1980), S. 515 – 568.

3 Michael Baxandall: The Limewood Sculptors of Renaissance Germany, London 1980, S. 73.

4 Garside führt in der bisher genauesten Geschichte vom Zürcher Bildersturm (Zwingli and the Arts [s. Anm. 1]) die Darstellung des Ereignisablaufes nicht weiter als bis zur Rechtfertigung der offiziellen Räumung, die Zwingli 1525 im Brief an Compar verfaßt hat. Senn, Bilder und Götzen (s. Anm. 1), bringt zwar auch späteres, aufschlußreiches Material bei, kann aber innerhalb der knapp bemessenen Länge seines Aufsatzes auf die wichtige Frage der Kirchenzierden nicht eingehen.

5 So Peter Heinrich Huber: Annahme und Durchführung der Reformation auf der Zürcher Landschaft in den Jahren 1519 bis 1530, Diss. phil. I., Zürich 1972, S. 81.

toren in dem vom Autor zusammen mit Hans Dietrich Altendorf herausgegebenen Sammelband aufmerksam gemacht[6]. Während meiner eigenen Arbeit an der Edition von Gerold Edlibachs Aufzeichnungen über die Zürcher Reformation[7] zeigte sich, daß der Zeitgenosse die Zerstörung der Bilder nicht isoliert erfahren hatte, sondern als Teil einer generellen „Abtuhung" bisher gebräuchlicher Sachgüter und Bräuche. Meine schon damals gehegte Absicht, die verschiedenen Zerstörungsmaßnahmen nach Etappen zu gliedern, möchte ich hiermit nachholen.

Der Begriff „Bildersturm" wird im folgenden in größtmöglicher Breite verstanden. Die Betonung liegt dabei auf dem Wortteil „Sturm", womit im wesentlichen eine wider bestehendes Kirchenrecht verstoßende und bisher als Sakrileg[8] verfolgte Destruktion gemeint ist, ganz gleich ob sie auf obrigkeitliches Geheiß oder in revolutionärem Aufruhr geschah. Unter den „Bildersturm" rechne ich somit auch die Zerstörung jener Objekte, bei denen es sich im Wortsinne nicht um Bilder handelt, wie die liturgischen Geräte oder das kirchliche Mobiliar. Selbst immaterielle zeichenhafte Handlungen, wie die Messe und andere sakrale Rituale, müßten einbezogen werden. Die realen Vorkommnisse machen immer wieder deutlich, daß eine isolierte Betrachtung der Bildzerstörung nicht möglich ist, weil, um ein Beispiel zu nennnen, das Zerschlagen eines Altarretabels ebenso als Angriff auf die vor dem Retabel zelebrierte Messe gewertet werden kann. Aus Platzgründen beschränke ich mich im vorliegenden Aufsatz allerdings auf die Sachgüterzerstörungen[9]. Ebenso lasse ich jene Bilderstürme außer acht, die sich im Zusammenhang von Bauernerhebungen ereignet haben. Sie erfordern in

---

6 Altendorf und Jezler: Bilderstreit (s. Anm. 1). Neue Aspekte im Ablauf des Bildersturms beleuchten namentlich die Beiträge von Martin Germann: Der Untergang der mittelalterlichen Bibliotheken Zürichs: Der Büchersturm von 1525, S. 103 – 107; Daniel Gutscher und Matthias Senn: Zwinglis Kanzel im Zürcher Großmünster - Reformation und künstlerischer Neubeginn, S. 109 – 116 und Hans Martin Gubler: Reformierter Kirchenbau? Skizze zur Entwicklung des nachreformatorischen zürcherischen Landkirchenbaus zwischen 1580 und 1630, S. 141 – 148.

7 „Da beschachend vil grosser endrungen". Gerold Edlibachs Aufzeichnungen über die Zürcher Reformation 1520 – 1526, hrsg. und kommentiert von Peter Jezler, in: Altendorf und Jezler, Bilderstreit (s. Anm. 1), S. 41 – 74 (nachfolgend zitiert als „Edlibach, Aufzeichnungen").

8 Zur Bedeutung des Sakrilegs vgl. Paul Hinschius: System des katholischen Kirchenrechts. Mit besonderer Rücksicht auf Deutschland, 5 Bde., Berlin 1869 – 1895, Bd. 4, S. 169 f.

9 Für eine umfassende Darstellung der verschiedenen „Abtuhungs-Vorgänge" ist immer noch auf die damaligen Augenzeugen zu verweisen (Edlibach, Aufzeichnungen (s. Anm. 7), ebenso: Die Chronik des Bernhard Wyss, 1519 – 1530, hrsg. von G. Finsler, Basel 1901, (Quellen zur Schweizerischen Reformationsgeschichte 1), nachfolgend zitiert als „Wyss, Chronik".

ihrer Komplexität eine gesonderte Darstellung[10], welche das ganze Umfeld der Heimsuchung berücksichtigen würde[11].

Für den nicht ortskundigen Leser seien noch folgende landesgeschichtliche Angaben vorausgeschickt: Der Zürcher Stadtstaat hatte bis zur Reformationszeit sein Territorium oder die Gerichtsbarkeit auf gut hundert Landpfarreien ausgedehnt. Viele Fragen, die ursprünglich dem geistlichen Gericht des Bischofs von Konstanz unterstellt waren, entschied die Zürcher Obrigkeit schon vor der Reformation in eigener Kompetenz.

1. *Frühphase: Ikonoklastische Demonstrationen der Radikalen*

Auf die Frage, warum es zur verbreiteten Bildfeindschaft kam, möchte ich hier nicht noch einmal eingehen[12]. Festzuhalten ist, daß schon vor dem Zeitpunkt der reformatorischen Wiederbelebung des Idolatrie-Verbots für das Bilderwesen eine brisante Situation entstanden war. Humanistische Verachtung des Bilderkultes, quantitative Übersättigung und qualitative Überreizung der künstlerischen Gestaltung schufen vereint mit der ständig latenten sozialen Kritik am Bilderluxus eine weitgefächerte Bereitschaft, sich von der bisherigen Bildfrömmigkeit zu lösen. Bilder waren zudem vielfältig in das System der Guten Werke eingebunden. Einerseits stimulierten sie die Gläubigen zu Frömmigkeitsleistungen (z. B. als Wallfahrtsziel oder als Andachtsobjekt, vor dem ein Ablaß erworben werden konnte), andererseits verdankten sie ihre eigene Entstehung der Überzeugung, daß eine Bildstiftung auch ein Gutes Werk sei, mit dem sich himmlische Schätze erwerben ließen[13]. Als in den frühen 1520er Jahren die Kri-

10 Vgl. hierzu die jüngst erschienenen Arbeiten: Dietrich: Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden (s. Anm. 1), S. 179 ff., und Peter Kamber: Die Reformation auf der Zürcher Landschaft am Beispiel des Dorfes Marthalen. Fallstudie zur Struktur bäuerlicher Reformation, in: Peter Blickle (Hrsg.), Zugänge zur bäuerlichen Reformation, Zürich 1987 (Bauer und Reformation 1), S. 85 – 125.

11 Zum Begriff der Heimsuchung: Hans Georg Wackernagel: Heimsuchung, in: Hans Georg Wackernagel, Altes Volkstum der Schweiz. Gesammelte Schriften zur historischen Volkskunde, Basel 1956, S. 259 – 267.

12 Eine Antwort zu geben haben Christine Göttler, Elke Jezler und ich schon früher versucht: Peter Jezler, Elke Jezler und Christine Göttler: Warum ein Bilderstreit? Der Kampf gegen die ‚Götzen‘ in Zürich als Beispiel, in: Altendorf und Jezler: Bilderstreit (s. Anm. 1), S. 83 – 102. Vgl. auch Jean Wirth: Théorie et pratique de l'image sainte à la veille de la réforme, in: Bibliothèque d'humanisme et Renaissance 48 (1986), S. 319 – 358.

13 Christine Göttler und Peter Jezler: Das Erlöschen des Fegefeuers und der Zusammenbruch der Auftraggeberschaft für sakrale Kunst, in: Christoph Dohmen und Thomas Sternberg: ... kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch, Würzburg 1987, S. 119 – 148.

tik an der Werkgerechtigkeit an Boden gewonnen hatte, wurde im gleichen Zug der Bildproduktion der Nährboden entzogen, ohne daß die Bilderfrage als solche angesprochen werden mußte[14]. Das Feld für den Bildersturm war somit schon vorbereitet, als sich die ersten biblizistischen Argumente gegen das Sakralbild erhoben.

Die Frühphase des Zürcher Bildersturms setzte - nach allem, was uns überliefert ist - am 1. September 1523 ein[15]. Damals predigte Leo Jud in St. Peter, daß man laut biblischem Gebot die Bilder aus den Kirchen schaffen müsse, worauf in der Nacht vom 7. auf den 8. September heimlich die ersten Bilderschändungen erfolgten. Der Rat sah sich zu einer gerichtlichen Untersuchung veranlaßt, in deren Verlauf durch die Worte Thoma Kleinbrötlis auch forsche Ablehnung der ikonoklastischen Bestrebungen aktenkundig wird[16]. Schon mit diesem ersten Vorfall sind die vier ausschlaggebenden Interessengruppen bezeichnet: Die *Agitatoren* lieferten das biblische Rüstzeug, die *Aktivisten* wollten das Bildverbot in die Tat umsetzen, die *Konservativen* traten für die Bilder ein und der *Magistrat* versuchte, mit gerichtlicher Verfolgung einen unkontrollierten Sturm zu verhindern.

Als *Agitatoren* wirkten Theologen wie Leo Jud, Ludwig Hätzer, Simon Stumpf und hintergründig auch Ulrich Zwingli[17], die mit biblizistischem Fundamentalismus beweisen wollten, daß die geübte Bildfrömmigkeit wider Gottes Gebot verstoße. Ludwig Hätzer veröffentlichte die maßgebenden Bibelstellen in einem kleinen Traktat und macht damit die Argumentation einer breiteren Öffentlichkeit verfügbar[18].

Die *Aktivisten*, welche als erste die Bildkritik in die Tat umsetzten, waren kleine Leute, die einen radikalen Kurs der Reformation verfolgten[19]. Sie schaff-

---

14 Das gilt insbesondere für die erste Zürcher Disputation, welche, ohne die Bilder eigens erwähnen zu müssen, faktisch den Fortbestand der Bildfrömmigkeit außer Kraft setzt.

15 Den Ereignisablauf schildert Garside, Zwingli and the Arts (s. Anm. 1), S. 104 – 109. Ob bereits Ueli Kännelbachs Bilderschändung von 1520 (EAk 126) reformatorisch begründet war, ist nicht eindeutig zu belegen, denn zu Sakrilegien war es auch vor der Verbreitung reformatorischer Lehren gekommen. Dorothea Göldlis Bildzerstörung im Jahre 1522 ist ein Spezialfall, der weniger als Angriff auf die Bilder denn als Konflikt einer zur evangelischen Lehre konvertierten Frau zu werten ist (vgl. Garside: Zwingli and the Arts, S. 99 – 101; sowie unten S. 149).

16 EAk 415 und 416.

17 Das ist erkennbar in Zwinglis Verhalten im Falle von Dorothea Gödli, aber auch in seiner Ablehnung des Heiligenkultes und der übrigen Werkfrömmigkeit (vgl. Garside: Zwingli and the Arts [s. Anm. 1], S. 93 – 103).

18 Ein urteil gottes un-/sers eegemahels/ wie/ man sich mit allen götzen und/ bildnussen halten sol/ uß der/ heiligen gschrifft gezo-/gen durch Ludwig/ Hätzer, Zürich: Froschauer 1523.

19 Vgl. hierzu den Beitrag von Lee Wandel in diesem Band, S. 125 ff.

ten die Bilder nicht unauffällig weg, sondern wählten spektakuläre Aktionen, um eine breite Öffentlichkeit mit der Bilderfrage zu konfrontieren. Neben die biblische Rechtfertigung traten soziale Motive: der materielle Aufwand sei zur Linderung der Not armer Menschen angemessener als für den wirkungslosen Bilderkult.

Der *Magistrat* machte sich vorerst die Verhinderung der bilderstürmerischen Aktionen zur Aufgabe. Soweit Ratsherren und Bürgermeister Traditionalisten waren und weiterhin das kanonische Recht respektierten, hatten sie in ihrem Hoheitsgebiet die Bilder vor Sakrilegien zu schützen. Den reformatorisch gesinnten Ratsmitgliedern stellte sich ein anderes Problem. Neben dem biblischen Bildverbot bestand die obrigkeitliche Pflicht der Ordnungserhaltung, und diese war nicht gewährleistet, solange selbsternannte Bilderstümer fremdes Gut angriffen.

Die Gruppe der *Konservativen* war sehr heterogen zusammengesetzt und umfaßte ebenso Chorherren des Großmünsters wie einfache Pfaffen und Laien. Über die soziale Schichtung der letzteren ist wenig bekannt, da sie nicht wie die Bilderstürmer mit Namen in den Gerichtsakten erscheinen, sondern vorwiegend als kollektive Opposition genannt werden. Anfangs stellten die Konservativen noch die Mehrheit. Sehr bald wirkte sich jedoch nachteilig aus, daß sie nicht über eine biblisch begründete Bildtheorie verfügten, sondern sich ihr Bildverständnis bei allem theoretischen Bemühen zur Hauptsache auf die seit alters her geübte Praxis stützte[20]. Erst vier Monate nach Hätzers Bildtraktat lag mit der von Rudolf Koch verfaßten Eingabe für die Disputation vom 19. Januar 1524 eine Verteidigungsschrift vor, die aber weder gedruckt wurde noch in vergleichbarem Maße eingängig war wie Hätzers normative Forderungen[21].

2. *Zweite Disputation: Außerkraftsetzung des kanonischen Rechts*

Der Rat reagierte sehr schnell auf die seit Leo Juds Predigt aufflackernden Bilderstürme. Um der Sache Herr zu werden, berief er schon am 29. September eine Kommission ein, die einen Vorschlag zur Bereinigung des Problems ausarbeiten sollte. Man einigte sich auf die sogenannte Zweite Disputation, um öffentlich die Bilderfrage und die Messe zu behandeln. Schon am 15. Oktober 1523 wurde eingeladen und am 26. Oktober das Gespräch eröffnet.

Die Disputation endete theologisch mit dem vollständigen Sieg der radikalen Bildgegner Jud, Hätzer, Zwingli und Hubmaier, die alle auf eine rasche Säuberung drängten[22]. Der Rat folgte ihrer Meinung zwar nicht gänzlich, machte aber

20 Hierzu Wirth: Théorie et pratique (s. Anm. 12).
21 EAk 486. Zum Inhalt von Kochs Darlegungen vgl. den Beitrag von Christine Göttler im vorliegenden Band, S. 263 ff.
22 Garside: Zwingli and the Arts (s. Anm. 1), S. 140 – 145.

mit dem Mandat vom 27. Oktober 1523[23] den Reformwilligen ein unerhörtes Zugeständnis: Er gestattete den Donatoren die Entfernung ihrer selbst gestifteten Bilder. Ebenso durften Gemeinden über ihr gemeinsam angeschafftes Bilderwerk nach Mehrheitsbeschluß befinden, wovon in erster Linie die Hochaltarretabel betroffen gewesen wären[24]. Eine für alle Untertanen verbindliche Entscheidung über die definitive Abschaffung der Bilder verschob der Rat hingegen auf später. Bis dahin war es niemandem mehr gestattet, neue Bilder in eine Kirche zu setzen.

Wie revolutionär das Mandat in der Tat war, zeigt der Vergleich mit dem bestehenden Recht. Ein Bild ging bisher mit dem Stiftungsakt in das Eigentum der Kirche über. Der Fall von Dorothea Göldli zeigt, daß noch 1522 Zwingli diesen Sachverhalt durchaus respektierte[25]. Frau Göldli hatte während einer Krankheit eine Figur des hl. Apollinaris herzustellen gelobt und sie in Luzern in die Kapelle der Beginen (St. Anna im Bruch) geschenkt. Durch die evangelischen Lehren in Zweifel gesetzt, bereute sie ihre Tat, nahm das Bild wieder zurück und verbrannte es. Nun verlangte das Luzerner Gericht nebst einer Buße die Wiederherstellung der Skulptur. Zwingli, der von Myconius um Rat angegangen worden war, schlug einen Kompromiß vor, der dahin lautete, daß Frau Göldli den Beginen nicht das Bild, aber dessen Gegenwert erstatten solle: Das kirchliche Eigentumsrecht blieb damit anerkannt, nicht aber die wider biblisches Gebot verstoßende Bildproduktion.

Im nach der Zweiten Disputation erlassenen Mandat vom 27. Oktober 1523 wurde im Widerspruch zur stets respektierten Rechtspflege der Kirche das Eigentum an den ihr gestifteten Bildern aberkannt[26] und zugleich der bisherige Rechts-Charakter des kirchlichen Bildes als „res sacra“ verneint[27]. Dinge, die im gottesdienstlichen Gebrauch standen, und hierzu gehörten auch das Kirchengebäude und sein Schmuck, waren konsekriert oder benediziert. Ihre Sacertät war insofern strafrechtlich geschützt, als die profanierende Behandlung das kirchliche Vergehen des Sacrilegium darstellte[28]. Gemäß Beschluß der Zürcher Obrig-

23 EAk 436.

24 In Analogie zu besser dokumentierten Kunstlandschaften müssen wir davon ausgehen, daß Hochaltäre in der Regel aus dem gemeinen Kirchengut angeschafft worden sind (vgl. Baxandall: The Limewood Sculptors [s. Anm. 3], S. 63).

25 Vgl. Garside: Zwingli and the Arts (s. Anm. 1), S. 99 – 101 und Sergiusz Michalski: Aspekte der protestantischen Bilderfrage, in: Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 3 (1984), S. 68 f.

26 Zur Beschränkung des Eigentumsrechtes und der Jurisdiktion der Kirche über ihre Güter vgl. die einleitenden Bemerkungen bei Paul Schweizer: Die Behandlung der zürcherischen Klostergüter in der Reformationszeit, in: Theologische Zeitschrift aus der Schweiz (1885).

27 Zur Zugehörigkeit der Bilder zu den ”res sacrae” vgl. Hinschius: System (s. Anm. 8), Bd. 4, S. 279; zum Rechtscharakter der ”res sacrae” vgl. ebd., S. 163 – 177.

28 Paraphrasiert nach Hinschius, ebd., S. 169.

keit war es nun hingegen ausdrücklich erlaubt, die selbst gestifteten Bilder der Kirche wieder zu nehmen und zu zerstören. Die Kontrolle der Zürcher Regierung beschränkte sich nur auf die Forderung, daß die Entfernung unprovokativ und in geordneter Bahn verlief, und daß nicht selbst ernannte Bilderstürmer sich an fremden Stiftungen vergriffen. Hierin war das Mandat der erste Schritt in Richtung eines disziplinierten und geordneten Ikonoklasmus.

Obschon die Räumung der Kirchen nun möglich gewesen wäre, blieben die Erwartungen der Bildgegner unerfüllt. Der Plan, sich auf freiwilliger Basis der „Götzen" zu entledigen, scheiterte offensichtlich am Zögern der Privatstifter und Kirchgemeinden. Bullinger schreibt zwar in seiner 1567 abgeschlossenen Reformationsgeschichte, daß viele Privatstifter ihre Bilder aus eigenem Entschluß zurückgezogen hätten[29], doch Edlibach und Wyss, zwei Augenzeugen, wissen nichts davon. Das heißt zwar nicht, daß kein Rückzug erfolgt sei, macht aber deutlich, daß er kein dramatisches oder auffälliges Ausmaß angenommen haben kann. Vor dem Sommer 1524 ist einzig im Falle von Höngg bezeugt, daß sich die Mehrheit der Kirchengenossen gegen die Bilder wandte[30]. Hingegen hat keine der drei Stadtpfarreien von der Möglichkeit eines demokratisch beschlossenen Bildersturmes Gebrauch gemacht[31]. Für das vor Zürichs Toren liegende Altstetten ist belegt, daß die Gemeinde gegen die Räumung stimmte[32], und von den meisten der übrigen Pfarreien, welche die Bilderfrage ebenfalls beraten haben[33], müssen wir dasselbe annehmen, weil anderslautende Belege fehlen[34]. Bernhard Wyss beispielsweise rapportiert als reformationsfreundlicher Chronist mit Begeisterung alle ihm bekannten Priesterehen, die zwischen 1523 und 1526 geschlossen worden sind[35]. Von Gemeindemehrheiten gegen die Bilder

29 Heinrich Bullinger: Reformationsgeschichte, hrsg. von J. J. Hottinger und H. H. Vögeli, 3 Bde., Frauenfeld 1838 – 1840, Neudruck Zürich 1984, I, S. 175: "Alls von anfang dises Götzenkriegs ettliche anhůbend uß den kylchen Zürich die Bilder ryssen, erkandt sich ein radt, das nieman sölte keine Bilder uß der kylchen thůn, sy werind dann sin. *Und durch das mittel kamend der götzen vil uß den kylchen*".

30 Vgl. Dietrich: Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden (s. Anm. 1), S. 174.

31 Ein solcher Beschluß müßte in der dichten Überlieferung der Stadt seinen Niederschlag gefunden haben.

32 EAk 440. Der Priester hatte auf die Gemeinde eingewirkt, die Götzen wegzutun. Als sich die Mehrheit dagegen widersetzte, erfolgte eine heimliche Zerstörungsaktion.

33 Daß es mehrerenorts zu Abstimmungen kam, ist der Untersuchung in Altstetten zu entnehmen (EAk 440.2).

34 Natürlich kann eine Argumentation ex negativo keine absolute Beweiskraft beanspruchen. Bedenkt man aber, welches Aufsehen damals demokratisch beschlossene Bilderstürme erregt hätten, dann wäre mindestens zu erwarten, daß sie am einen oder andern Ort überliefert worden wäre.

35 Wyss, Chronik (s. Anm. 9), S. 25 – 37.

aufgrund des Mandats vom 27. Oktober 1523 weiß er, dem daran hätte gelegen sein müssen, nichts Entsprechendes zu berichten[36].

3. *Bedrohte Obrigkeit: Bildersturm unter Ausschluß der Öffentlichkeit*

Nichts desto weniger drohten weiterhin wilde ikonoklastische Aktionen von Radikalen, die sich demonstrativ über die Gemeindebeschlüsse hinwegzusetzen pflegten. In der Zeit vor dem Jahreswechsel 1523/24 spiegeln die amtlichen Akten eine deutliche Nervosität wider, was damit zusammenhängen mag, daß die spätmittelalterliche Gesellschaft in Festzeiten für umstürzlerische Bewegungen besonders anfällig war[37]. Als die Zwölf freien Nächte zwischen Weihnacht und Epiphanie nahten, erachtete es der Rat für nötig, sein Bildermandat von der Zweiten Disputation von neuem in Erinnerung zu rufen und mit dem Zusatz zu versehen, daß unautorisierte Bilderstürmer „gestrax" gestraft würden[38]. Andererseits machte sich auch Unmut unter den Konservativen breit. Es sollen „etlich pfaffen in unser[er] stadt für und für mit ufrüerigen, irrigen und ungegründten worten" gegen die evangelische Auffassung von Messe und Bildern gefochten haben, wodurch sie „ouch vil ärgerniss und zwitracht gebärend", klagen die drei Leutpriester Zwingli, Jud und Engelhard am 19. Dezember 1523[39]. Die drohenden Unruhen veranlaßten den Rat, prophylaktisch Maßnahmen zu ergreifen[40]. Noch einmal berief er einen kleinen Kreis von Zürcher Theologen zu einer Disputation ein[41]. Schon davor wurde entschieden, daß künftig die Flügelaltäre geschlossen bleiben mussten und keine Prozessionsbilder mehr herumgeführt werden durften. Sodann versprach die Regierung, auf Pfingsten des kommenden Jahres die endgültige Entscheidung in der Bilderfrage zu treffen[42].

Trotz dieser Maßnahmen kam es um den Jahreswechsel zu den befürchteten Ausbrüchen grober Bilderschändung. In Stammheim wurde ein Kruzifix mit

---

36 Erst nachdem die Obrigkeit am 15. Juni 1524 in der Stadt die Bilderräumung verfügt hatte, kam es laut Wyss auch in den Dörfern Egg und Maur zu ordentlichen Bilderverbrennungen auf den Kirchhof (Wyss, Chronik [s. Anm. 9], S. 44.4 – 7).

37 Zum Zusammenhang zwischen anarchischen Festterminen und der Durchsetzung reformatorischer Maßnahmen vgl. Robert W. Scribner: Reformation, Carnival and the World Turned Upside-Down, in: I. Batori (Hrsg.): Städtische Gesellschaft und Reformation. Kleine Schriften 2, Stuttgart 1980, S. 234 – 264; zum Bildersturm und den Festterminen in Zürich: Jezler und Göttler: Warum ein Bilderstreit (s. Anm. 12), S. 98 – 101.

38 EAk 456.

39 In den "Ratschläg und meinung von der mess" (EAk 460, III).

40 Vgl. Garside: Zwingli and the Arts (s. Anm. 1), S. 151 – 160; Jezler und Göttler: Warum ein Bilderstreit (s. Anm. 12), S. 99 – 101.

41 Garside: Zwingli and the Arts (s. Anm. 1), S. 153 – 155.

42 EAk 460. IV.

den Worten, „bist du Gott, dann sollst du bluten", zerschlagen[43]. Der andere Vorfall, bei dem die Desakralisierung selbst schon rituelle Züge annahm, ereignete sich in Weiningen[44]:

> Demnach so haben iren vier von Winingen sich in die kilchen nachts verschlagen und die heiligen uf den voraltern [Nebenaltären] hinweg tragen, daß noch niemand weiß, wo si sind, ane [ohne] gunst und wüssen einer gemeind, und morndeß hat es nieman wellen gethan haben. Uf das die erbern alten sind morndeß zuogefaren und die kostlich hübsch tafel, die äben viel gekostet, uf dem fronaltar [d. h. das Hochaltarretabel], genommen und si in die kammer uf dem beinhus inbeschlossen, und hat der pfaff und der sigrist jeder ein schlüssel darzuo, und sunst niemands. Do das die unrüewigen vernommen, haben si in der nacht die kammer ufbrochen und zerschlagen, dieselb tafel in das wirtshus tragen und die bild Sant Johannsen und Sant Katherinen uß der tafel genommen, uf den tisch Sant Katherinen gelegt und Sant Johannsen oben uf si, uf meinung daß si söllten junge machen; demnach einer uß inen geredt, ich han Sant Katharinen an die fud [Fotze] wellen gryfen, da konnd ich vor dem oberrock nit darzuo kon [kommen], und zuoletst, nach vil und langem muotwillen, die tafel und alle bild verbrennt. Darzuo sich deß alles nit benüegt, sunder hat einer die bildnuß unsers herrn am crüz genommen, wie man den am karfrytag zöigt, und in by dem bart fräfentlich erwüscht und gesprochen, o du eierdieb, wie hast uns so lang umb vil eyer beschissen, und damit zuckt [die Waffe gezückt] und unserm herrn den kopf abgehowen.

Die Worte des letzten Bilderstürmers sind bemerkenswert, da sie zeigen, wie sich soziale Unzufriedenheit mit dem Haß auf Bilder verknüpfte. Bei der Figur, die man „am karfrytag zöigt", handelte es sich um ein Christusbild, mit dem man am Karfreitag den Depositionsritus vollzog[45]. Die Schmähung „Eierdieb" mag einerseits auf die vorösterliche vierzigtägige Fastenzeit anspielen, während der der Eiergenuß verboten war, andererseits richtete er sich gegen die Abgaben, die von den Bauern auf Ostern oft in Form von Eiern an Kirchherren und Klöster zu entrichten waren.

Die beiden „wilden" Bilderstürme von Weiningen und Stammheim brachten die zürcherische Reformationsbewegung vor der eidgenössischen Tagsatzung in den Ruf, sie führe zum Aufruhr und zur Profanierung. Die Stadt distanzierte sich deshalb von den Vorfällen[46] und wandte sich auch nicht gegen Strafmaßnah-

---

43 Die Schmähung wurde vom thurgauischen Landvogt am 27. Januar 1524 der Tagsatzung hinterbracht (Eidg. Absch. 4, S. 360 d).

44 Der Bericht wurde am 13. Januar 1524 vorgetragen (Eidg. Absch. 4, S. 359).

45 Gemeint ist eine Christusfigur, mit der am Karfreitag der Depositionsritus in das Ostergrab vollzogen wurde (vgl. hierzu: Peter Jezler: Bildwerke im Dienste der dramatischen Ausgestaltung der Osterliturgie - Befürworter und Gegner, in: Ernst Ullmann: Von der Macht der Bilder. Beiträge des C. I. H. A.-Kolloquiums „Kunst und Reformation", Leipzig 1983, S. 236 – 249).

46 Eidg. Absch. 4, S. 360 und 401.

men. Doch als der Landvogt von Baden in Weiningen die Schuldigen festnehmen wollte, erging ein Alarm, worauf eine Zusammenrottung von etwa 300 Bauern die Verhaftung verhinderte[47]. Auch in Stammheim sah der Landvogt aus Furcht vor einem Aufstand davon ab, die Stürmer zu verfolgen[48].

Die Vorfälle zeigen, welch schwierige politische Situation die Bildentfernungen heraufbeschwören konnten. Karnevaleske Bilderstürme führten zu gefährlichen Spannungen unter den eidgenössischen Orten. Wo hingegen die Obrigkeit einschritt und widerrechtliches oder provokatives Vorgehen ahnden wollte, drohten Bauernaufstände. Zudem bestand stets die Gefahr, daß ein Bildersturm in eine allgemeine Plünderung hätte ausarten können.

Die Zeit bis Pfingsten verstrich, ohne daß der Zürcher Rat die in Aussicht gestellte Klärung des Bildproblems herbeigeführt hätte. Abermals lag der Ausbruch von Unruhen in der Luft. Noch am Pfingstsamstag erging ein scharfes Ordnungsgebot, das wiederum die Drohung enthielt, daß Bürgermeister und Räte allfällige Bilderstürmer bestrafen wollten[49]. Dennoch wurden am Pfingstsonntag in Zollikon die Bilder zerschlagen, womit die Radikalen den offenen Ungehorsam demonstriert hatten[50]. Die Stadtregierung wertete die Lage als sehr bedrohlich und erkannte, daß es bei den ikonoklastischen Ausbrüchen nicht allein um die Bilder ging, sondern auch um sozialrevolutionäre Forderungen. Anfang des Jahres, am 25. Januar 1524, hatten Bauern das „Anbringen einer Gemeinde zu Embrach" an den Rat gerichtet, worin die Betroffenen unter anderem die Aufhebung der Leibeigenschaft forderten[51]. Einmal formuliert, scheint der von den Embrachern evangelisch begründete Freiheitsanspruch auch von anderen Untertanen aufgegriffen worden zu sein[52]. Als nun die Radikalen von Zollikon am Pfingstsonntag ihre Altäre zerschlugen, verknüpfte der Zürcher Rat die Bilderfrage unmittelbar mit dem Problem der Leibeigenschaft. Noch am folgenden Tag, am Pfingstmontag (16. Mai 1524), beauftragte er eine Kommission bestehend aus Zwingli, Jud und andern namhaften Theologen mit einem Gutachten, das einerseits die Bilder- und Messfrage entscheiden, andererseits zur Leibeigenschaft Stellung nehmen sollte, „was si derohalb im göttlichen wort findint, und wie man sich gegen denselben [den Eigenleuten] halten und schicken welle"[53]. Eine Strafverfolgung der Stürmer von Zollikon, wie es das vorgängig erlassene Mandat angedroht hatte, wagte der Rat in diesem Moment nicht und

47 Ebd., S. 360.
48 Ebd., S. 360. d.
49 EAk 530.7.
50 EAk 535.
51 Vgl. hierzu: Dietrich: Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden (s. Anm. 1), S. 188 – 190.
52 Ebd., S. 190.
53 EAk 532.

vertagte die Entscheidung darüber auf später[54]. Ende Mai lieferte die Kommission ihre Antwort zusammen mit einem Entwurf der Vollzugsbestimmungen aus Zwinglis perspönlicher Hand[55]. Erhalten hat sich nur die Meinung zur Bilder- und Messfrage; wie die Leibeigenschaft beurteilt wurde, entzieht sich unserer Kenntnis.

Die Quellen zur nun folgenden Entwicklung ergeben ein sehr verworrenes Bild. Der Rat beschloß nämlich die Wegschaffung der Bilder innerhalb von acht Tagen gleich zweimal. Die erste Entscheidung wurde am 8. Juni 1524 gefällt[56], ihr Wortlaut ist nicht überliefert[57]. - Der zweite Beschluß datiert vom 15. Juni 1524 und unterteilt sich in ein Bildermandat[58], das sich auf das ganze zürcherische Gebiet erstreckt, sowie in ein spezielles Räumungsprogramm für die Stadtkirchen[59].

Daß der zuerst gefaßte Entschluß nicht zur Durchführung kam, erklärt Edlibach damit, daß sich „vil menschen der bildren halben unrůwig machtent, daß man die götzen nüt uß den kilchen und in den bildstöcken uff den straßen hin und weg ted“[60]. - Mit der Opposition der Bildverteidiger scheint aber auch der Druck der Bildergegner gewachsen zu sein, und ihnen kamen die sich nun überstürzenden Ereignisse entgegen. In der Woche zwischen den beiden Beschlüssen hatten sich in Zürich nämlich Verhältnisse ergeben, die man als klassische Umsturzsituation bezeichnen könnte. Am 13. und am 15. Juni starben beide Bürgermeister, ein Zusammentreffen, mit dem die Stadt noch nie konfrontiert gewesen war[61]. In der sehr gespannten Lage, in der die Bauern den Zehnt verweigerten und die Abschaffung der Leibeigenschaft forderten, war die Stadt führerlos. Alles deutet darauf hin, daß nun die Staatsraison den Weg zum Bildersturm ebnete. Noch während der zweite Bürgermeister Röist im Sterben lag, faßte der Rat den endgültigen Räumungsbeschluß[62]. Offensichtlich war es einfacher, mit einer kontrollierten Zerstörung der Bilder die Lage zu entschärfen, als in einem allfäl-

---

54 EAk 535. Erst wenn das theologische Gutachten vorlag, wollte man die Strafverfolgung erwägen. Dazu kam es nicht.

55 Z, 3, S. 120. 114 – 131.; vgl. Garside: Zwingli and the Arts (s. Anm. 1), S. 156.

56 Das Datum überliefert Wyss (Chronik [s. Anm. 9], S. 40.17), Edlibach bestätigt es mit der Angabe "kurz vor dem 15. Juni" (Aufzeichnungen [s. Anm. 7], S. 54.23). Der zweite Räumungsbeschluß datiert vom 15. Juni und ist abgesehen von Edlibach (S. 56.23) durch die amtlichen Akten belegt (EAk 544 und EAk 546).

57 Möglicherweise handelt es sich um den oben erwähnten, undatierten Entwurf von Zwinglis Hand (Z, 3, S. 115 – 117). Er forderte die Zerstörung aller Bilder außer der Kruzifixe, die anzugreifen bei schwerer Strafe verboten gewesen wäre (Z, 3, S. 116.24 – 30), wogegen Edlibach angibt, daß auch die Kruzifixe hätten zerstört werden müssen (Aufzeichnungen [s. Anm. 7], S. 55.1).

58 EAk 544.

59 EAk 546.

60 Edlibach, Aufzeichnungen (s. Anm. 7), S. 56.17 – 20.

61 Wyss, Chronik (s. Anm. 9), S. 40.9 f.

ligen Aufruhr auch noch auf die sozialpolitischen Forderungen der Untertanen eingehen zu müssen. Der Wortlaut des Räumungsbeschlusses für die Zürcher Stadtkirchen läßt erkennen, für wie gefährlich man die Situation dennoch hielt und wie sehr man darauf bedacht war, nicht die Kontrolle zu verlieren[63]:

> Der bilder halb, wie dann vormalen und mengerlej geratgschlaget, so ist doch zů letst durch die verordneten ein gschrifftlicher ratschlag für rät und bürger getragen, und gehört und daruff erraten, erkent und beschlossen, daß man die götzen und bilder mit züchten hinweg thůn sölle, damit dem wort gottes stat geben werde. Und damit söllichß mit fuͤgen züchtenlich und ihnhalt der urtel on uffrůr beschehe, so ist verordnet, daß die dry lütpriester und von jeder zünfft 1 man sölliche götzen hinweg thůn söllent, doch verhuͤten, daß die götzen nit můtwillentlich zergengt werden. Und ob ettwar eigen götzen gemacht, der mag die mit urlob der verordneten zů sinen handen nemen. Hieran ist gehencket, ob nachmaln jemants uß rechter evangelischer geschrifft hierwyder warlichers und gottlichers darbringen mög, deß selben wölle man erwarten und demnach guttlich sich wysen lassen.

Der Vollzug der Räumung ist durch die Chronisten Wyss und Edlibach überliefert. Beide hatten die Vorgänge miterlebt, Wyss mit Sympathie, Edlibach mit Bedauern. Laut Wyss verlief die Arbeit, wie vom Rat geplant:

> Anno 1524 uf ein mentag des 20 tag brachmonats [20. Juni] warend von der Constafel zwen man und sunst von jeder zunft ein man - on steinmetzen, zimberlüt und sunst ruchknecht - und fieng man an ob dem fronbogen das gros crüz und alle bild ab den altären ze thůn und das gmäl, so mit ölfarwen gemacht was, abzebicken mit steinaxen und wider zů verdünchen, das es nüt blibe[64].

Edlibach wendet dagegen ein:

> Und is nüt minder, als man in den selbigen zitten und tagen sagt, daß etlich der zů gebnen, sy werrind dan von kleinnen und grossen rätten, mit den bildren äben groub und vast ungeschicklichen handletend ...[65].

Ein dritter Bericht fügt hinzu, daß ein Teil der Bilder in die Limmat geworfen wurde[66]. Der obrigkeitliche Bildersturm blieb jedenfalls streng biblizistisch. Zerstört wurden allein die Bilder, nicht aber die übrige Ausstattung. Nur wo praktische Erwägungen es geraten sein ließen, blieben Bilder unangetastet. So verzichtete man wohl auf das Zerschlagen der Bildfenster, weil eine Neuverglasung weder in kurzer Zeit noch zu vertretbaren Kosten hätte erfolgen können[67].

62 Laut Wyss, Chronik (s. Anm. 9), S. 40.6 verstarb Röist abends zur zehnten Stunde. Es ist kaum anzunehmen, daß der Rat erst jetzt einberufen wurde. Eher wird er vorsorglich versammelt worden sein, als sich Röists baldiger Tod abzeichnete.

63 Weil Egli die Verordnung nur in gekürzter Form ediert hat (EAk 544), sei sie hier im Wortlaut zitiert (Staatsarchiv Zürich, B VI, 249, Bl. 111v).

64 Wyss, Chronik (s. Anm. 9), S. 42.3.

65 Edlibach, Aufzeichnungen (s. Anm. 7), S. 57.3.

66 Eidg. Absch. 4, S. 493.5.

67 Zwingli begründet in seiner Antwort an Compar die Schonung der Fenster damit, daß sie nicht zur Verehrung reizten (Z, 4, S. 95.16). Daß auf mittelalterliche Fröm-

Die gewaltige Steinskulptur Karls des Großen, des legendären Stiftgründers, am Südturm des Großmünsters, war an ihrem hohen Platz nicht leicht zu vernichten. Ein spektakulärer Sturz des Kaiserbildes in die Tiefe hätte hingegen auf die Zuschauer einen Einfluß haben können, welcher dem Bestreben, daß alles „züchtenlich und ... on uffrůr beschehe", zuwider gelaufen wäre[68].

4. Stuhlsturm: Revolte von unten

Als nach dem hinter verschlossenen Türen vollzogenen Bildersturm das Großmünster am 30. Juni 1524 erstmals wieder geöffnet wurde[69], drang gleichentags eine Menschenmenge in das Gotteshaus ein und riß in kurzer Zeit sämtliche Laienstühle heraus, wogegen das Chorgestühl unversehrt blieb[70]. Das Ereignis mag bisher zu grotesk angemutet haben, als daß es von der Reformationsforschung zur Kenntnis genommen worden wäre[71], obschon es in den bereits zitierten Chroniken von Edlibach und Wyss deutlich faßbar ist. Edlibach schließt an die obrigkeitliche Räumung den folgenden Bericht an:

> Item und da nun alle bilder und götzen zum Grosen Münster uß der kilchen unden und oben uff dem gwelb [unten im Schiff und auf der Empore] grumpt und hin uß than warrend, da tede man das münster uff. Da lüffe yederman dar in und brach ein jeclicher sinne stůl da unden in der kilchen ab und trůgen die heim. Und zur [zerrte] einner dissen, der ander einnen stůl, und in eim halben tag was kein mer in der kilchen, und gienge wild zů. Das beschach uf fritag nach Vitte und Modesti im 24 jar[72].

---

migkeitspraxis aber eine andere war, zeigt beispielsweise Angela von Foligno (gest. 1309), die in Assisi vor dem Fenster, das Franziskus im Schoße Christi zeigt, eine heftige Erregung erfuhr und von himmlischer Stimme aufgefordert wurde, sich ebenso fest wie der Heilige an Christus anzulehnen (Hans Belting: Die Oberkirche von San Francesco in Assisi. Ihre Dekoration als Aufgabe einer neuen Wandmalerei, Berlin, 1977, S. 47 f.).

68 Der Argumentation Zwinglis, der die Erhaltung der Karlsstatue mit gleichem Argument wie jene der Fenster rechtfertigt (Z, 4, S. 95. 17), vermag man sich nicht anzuschließen, denn sonst hätten noch viele andere Bilder geschont werden müssen.

69 Das Datum laut Wyss, Chronik (s. Anm. 9), S. 43.1.

70 Daß das Chorgestühl nicht betroffen war, bezeugt Bullinger, Reformationsgeschichte (s. Anm. 29), I, S. 290.

71 Emil Egli: Schweizer Reformationsgeschichte, Zürich 1910, erwähnt den Vorfall, ohne darauf hinzuweisen, daß der Stuhlsturm nicht durch den offiziellen Trupp, sondern im Aufruhr erfolgt ist. Georg Germann, Der protestantische Kirchenbau in der Schweiz, Zürich 1963, S. 22, deutet das Ereignis als Empörung gegen die Sitzprivilegien. Daniel Gutscher, Das Großmünster in Zürich. Eine baugeschichtliche Monographie, Bern 1983, S. 158, setzt den Vorgang ebenfalls in Opposition zur vorgängigen Räumung.

72 Edlibach, Aufzeichnungen (s. Anm. 7), S. 57. Edlibach verfaßte seine Aufzeichnungen wahrscheinlich im Sommer 1526 (ebd., S. 43), also lediglich zwei Jahre nach dem Vorfall.

Bei Wyss lautet der entsprechende Passus:

> Wie und uf welchen tag all kilchen in der statt und darvor gerumpt, wurde ze lang alles ze erzellen. Doch geschach söllichs alles in 13 tagen. Darzwüschend uf donstag des letzten tags brachmonats [30. Juni 1524] nach imbis gar nach in einer stund wurden hieniden im Grossenmünster alles gstůl usgebrochen und hinweg getragen, jeder man, was er mocht, unangesehen, wer si darin gemacht hett[73].

Auch wenn sich die beiden Berichte in einzelnen Punkten widersprechen, so ist ihnen doch unzweifelhaft zu entnehmen, daß für gewisse Bevölkerungskreise die Sache mit der alleinigen Vernichtung der Bilder noch nicht erledigt war. Wer auch immer den Anstoß zum Sturm auf die Stühle gegeben haben mag, der Sinn dieser außergewöhnlichen Handlung wurde sogleich von vielen andern verstanden. Es erwuchs ein Aufruhr, und es ging „wild zů", wie Edlibach sagt. Laut Wyss setzten sich Aktivisten über die eigentumsrechtlichen Verhältnisse hinweg, und jedermann trug an Stühlen fort, „was er mocht, unangesehen wer si darin gemacht hett". Nur vor diesem Hintergrund ist Edlibach zu verstehen, der sagt, daß jedermann *seine* Stühle abgebrochen habe. Offenbar wurden die Stuhlbesitzer durch den Aufruhr mobilisiert und versuchten ihr Eigentum aus der Gefahrenzone zu retten[74]. Erstaunlicherweise hatte das Ereignis auch kein gerichtliches Nachspiel[75]. Die Rechtsbrecher blieben unverfolgt, was darauf schließen läßt, daß die Obrigkeit den Moment zur Durchsetzung ihres Ordnungsgebotes nicht für günstig hielt.

Exkurs: das Sitzen in spätmittelalterlichen Kirchen

Um das merkwürdige Ereignis verstehen zu können, ist Vertrautheit mit den Sitzverhältnissen in einer spätmittelalterlichen Stadtkirche Voraussetzung. Reinhold Wex hat kürzlich einiges an Quellen zur Kirchenbestuhlung vor und nach der Reformation bereitgestellt[76], und schon 1932 hat Kurt Spörri die Ver-

---

73 Wyss, Chronik (s. Anm. 9), S. 43. Der Bericht dürfte kurz nach Edlibachs Aufzeichnungen abgefaßt worden sein. Finsler zufolge schrieb Wyss seine Chronik nicht in einem Zug nieder, sondern führte sie wie ein Tagebuch, in das er „vorweg aufschrieb, was ihm wichtig erschien" (ebd., S. XX). Vorgängig zur Schilderung des Stuhlsturms erscheinen allerdings Aufzeichnungen über verschiedene Priesterehen, von denen die letzte am 19. Oktober 1526 geschlossen wurde (ebd., S. 36). Zwischen diesem Datum und seinem Tod, den Wyss 68jährig in der Zweiten Schlacht bei Kappel fand, muß er den Bericht über den Stuhlsturm verfaßt haben.

74 Man könnte das Possessivpronomen auch dahin interpretieren, daß es nicht den Besitz anzeigt, sondern den Umstand, daß jeder sich eines Stuhls annahm und diesen, nun seinen Stuhl wegtrug.

75 Jedenfalls hat der Vorgang in den bisher bekannt gewordenen Akten keinen Niederschlag gefunden.

76 Reinhold Wex: Ordnung und Unfriede, Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland, Marburg 1984.

hältnisse in Zürich eingehend untersucht[77]. Das Material läßt sich indessen um einige bedeutende Belege erweitern.

Wichtigstes Merkmal der spätmittelalterlichen Kirchenbestuhlung ist ihre fehlende Planung. Eine gleichmäßige Verteilung festinstallierter Bankreihen, in welchen jeder Kirchgänger seinen Platz findet, ist ein Produkt der Reformation und scheint erst in den 1540er Jahren ihren Anfang genommen zu haben[78]. Bis dahin treffen wir - mindestens in Oberdeutschland[79] - eine recht willkürliche Sitzverteilung an, die nicht das Resultat einer Gesamtplanung war, sondern schrittweise durch Veräußerung von Einzelparzellen im Kirchenraum entstanden war. Die meines Wissens ausführlichste Schilderung der Bestuhlung in einer oberdeutschen Stadtkirche bietet ein Geistlicher aus Biberach, der in den 1530er Jahren, nach Einführung der Reformation, die Gesamtheit vormaliger Frömmigkeitsübung ausbreitet:

> Vonn Stüelen in der Kürchen.
>
> [1] Ittem. Hinden unnderm gwölb unnderm Thuren sendt ettlich Mann gestanden unnder den Drey gewölben, haben ain Stuehl ahn Wenden gehabt; zum Thaill sendt blöckh vor ainander da gelegen, daran sie gestanden.
> [2] Ittem. Unnder der Orgell sendt auch eittel Mann gestanden unnder den Dreyen gewölben, haben ain thaill Stühl ahn wenden gehabt, zum thaill sendt blöckh vor ainannder da gelegen, daran sie gestanden.
> [3] Ittem Unnder der Orgell sendt auch eittel man gestanden, haben ein theill Stüel gehabt, ain thaill uff blöckhen gesessen.
> [4] Ittem. Vor denen Stüehlen Unnder der Orgel hinden Ahn Frauen Stüehlen sendt Löhnen gesein, daran sendt auch eittel Mann gestanden.
> [5] Ittem. Hinder der Hayligen Drey Khönig Alltar sendt auch eittel Mann gestanden.
> [6] Ittem. Vonn der Rothe Thür im Gang, ettwann weitt füre, sendt auch eittel Mann vonn Frembden und Hieigen frey ahn stüehl gestanden.
> [7] Ittem. vonn des pfarrers thür bis zue der Brith Thür herüber ist auch ein Gang Gangen, da sendt hinden und Vornen Ahn Frawen Stüehlen auch Löhenen gesein, daran seindt auch eittel Mann gestanden und im Gang daselbet auch.

---

77 Kurt Spörri: Die Rechtsverhältnisse an Kirchenstühlen in der zürcherischen reformierten Landeskirche in ihrer historischen Entwicklung, Diss. jur., Uster 1932.

78 Vgl. Wex: Ordnung und Unfriede (s. Anm. 76), S. 14. Wex beschränkt sich auf das lutherische Gebiet. Noch im 16. Jh. begannen auch die Katholiken der neuen Bestuhlungsordnung zu folgen (ebd., Anm. 83). Im Zürcher Herrschaftsgebiet sind organisierte Bestuhlungen erst im 17. Jh. nachweisbar (Spörri: Rechtsverhältnisse an Kirchenstühlen [s. Anm. 77], S. 20).

79 Allgemeine Angaben für den ganzen westkirchlichen Raum zu machen, maße ich mir nicht an. Enea Silvio Piccolomini jedenfalls zeigte sich in Basel überrascht von den Kastengestühlen, in denen die Frauen wie in Bienenkörben eingeschlossen waren (Berthe Widmer (Hrsg.): Enea Silvio Piccolomini. Papst Pius II. Ausgewählte Texte aus seinen Schriften, hrsg., übersetzt und biographisch eingeleitet von B. W., Basel/Stuttgart 1960, S. 361).

[8] Ittem. In der Flügler Capell sendt auch eüttel man gestanden, bis ahn Sankt Jeörgen sendt frawen gestanden.

[9] Ittem. In der Gesellschaft Capell sendt man unnd frawen gestanden von denen, die darin gehördt handt.

[10] Ittem. In Sankt Catharina Capell sendt Mans unnd Frawen stüel gesein und da gestanden.

[11] Ittem. Damittendt in der Khürchen sendt ahn beiden Seitten aber [ebenfalls] nider Frawen Stüel gesein, daran seindt Eittel Frawen gestanden.

[12] Ittem. Ahn Baiden seitten ahn Wönden sendt Eittel Frawen Nider Stüel gesein, daran sendt Eittel Frawen gestanden.

[13] Ittem. Sonst in öckhlin umbher sendt auch vil Stüehlen gestanden; und wer nit Stüel hat gehabt, der hat sie müessen behelffen, wie er mocht, dann ettwann ist es Vasst Eng gesein, Ursach, das man Vasst [zahlreich] in die Khürchen ist gangen.

[14] Ittem. Die Burger unnd Burgerin haben Vasst hochstüehl gehabt, auch Allenthalben in der Khürchen.

[15] Ittem. Hinunder bas bey der Brittthür da ist gestanden der Nunnen Stuehl, ist umbmachet gesein, beschlossen mit aim Thürlin, so ist es hoch gesein, das man dannoch hat oben megen hinein sehen.

[16] Ittem. Vor Unnser Lieben Frawen damitten in der Kürchen ist gesein ain Stuohl, darin ist gestanden ain Mann, der Unser Lieben Frawen zue Ettlichen und die Khürchen gehüett hat.[80]

Die auf den ersten Blick verwirrende Beschreibung läßt sich im Zusammenhang mit den übrigen Angaben zum Bau und zur Ausstattung der Biberacher Kirche recht genau interpretieren. Beim Kirchengebäude handelt es sich um einen dreischiffigen Raum, der auf der Eingangsseite eine von drei Gewölben getragene Empore aufweist. Der Chor ist flankiert von zwei Seitenchören, in denen sich links die Katharinenkapelle und rechts die Flüglerkapelle befinden. An das linke Seitenschiff ist die Gesellschaftskapelle als eigenständiger Gebäudeteil angegliedert. Der Kirchenraum wird durch einen Längsgang von der Roten Tür zum Chor und durch einen Quergang von der Pfarrerstür zur Brittür kreuzförmig unterteilt, was folgende Sitz- und Stand-Topographie erlaubt:

Die Gänge dienen Männern als Stehraum (6 und 7). In den vier Abteilungen, die durch die Gänge ausgeschieden werden, sitzen (oder stehen?) im Mittelschiff links wie rechts und vorn wie hinten die gemeinen Frauen (11). Ihr Gestühl weist beidseits des Quergangs, sowie im hinteren Abschluß zur Empore hin Lehnen auf, welche den rundum stehenden Männern als Stütze dienen und die Frauen pferchartig einschließen (4 und 7). Die Frauenstühle werden sodann als „nider Stüel“ beschrieben (11), was man dahin interpretieren darf, daß es sich entweder um niedrige Kastengestühle oder um bloße Kniebänke handelte. Gleiche Frauengestühle sind auch entlang der Seitenschiffwände installiert (12). Alle Frauen,

80 Schilling, A. (Hrsg.): Die religiösen und kirchlichen Zustände der ehemaligen Reichsstadt Biberach unmittelbar vor Einführung der Reformation. Geschildert von einem Zeitgenossen, in: Freiburger Diözesan-Archiv 19 (1887), S. 50 f.

auch jene des gemeinen Volkes, haben somit Zugang zu einem Sitz- oder Kniemöbel, was für die Männer der Unterschichten nicht zutrifft. Nur zum Teil verfügen sie über Stühle an den Wänden (1 – 3) oder in irgendwelchen Ecken (13). Teils müssen sie sich mit Blöcken (1 – 3) behelfen, teils an den Lehnen der Frauenstühle stehen (4), teils gänzlich ohne die Unterstützung irgendwelchen Mobiliars auskommen (13).

Von den Unterschichten heben sich zunächst jene ab, die zu religiösen Korporationen, wie der Flügler-Bruderschaft, der Knappen-Bruderschaft oder der „Gesellschaft“ zählen[81]. Sie finden ihren Platz in den entsprechenden Kapellen (8 – 10). Genaue Angaben über die Form der Sitze fehlen hier, doch können wir in Analogie zu überliefertem Mobiliar annehmen, daß Korporationsgestühle vorhanden gewesen sind[82].

Den höchsten Rang an Privatheit nehmen schließlich die sogenannten „Hochstühle“ der vornehmen Bürger und Bürgerinnen ein (15). Es wird sich um Stühle handeln, die mit hohen (daher der Name) Dorsalien und allenfalls mit Baldachinen ausgestattet sind. Der Aufbau schützt die Sitzenden in kalten Jahreszeiten vor Luftzug und das zugehörige Schmuckwerk zeigt den sozialen Stand des Stuhlbesitzers an. Hochstühle befinden sich „allenthalben in der Kirche“, was bedeutet, daß sie sich nicht in erster Linie wie die Plätze des gemeinen Volkes nach der zentralen Kirchenflucht zum „mittleren Altar“[83] oder zum Hochaltar[84] hin richten, sondern auf jene Altäre Bezug nehmen, welche die Stuhlbesitzer mit Pfründen oder Jahrzeitstiftungen ausgestattet haben[85].

Die spätmittelalterliche Kirchenbestuhlung erweist sich somit als weitgehende Widerspiegelung der sozialen Stufung der Kirchgemeinde. Im Kirchenraum, der grundsätzlich allen Gemeindegliedern offen steht, zeichnet sich höherer gesellschaftlicher Rang im Grad der möglichen privaten Abgrenzung aus. Neben dem Gemeindeteil bestehen Korporations- oder Privatparzellen, die wie sonstige Liegenschaften als Grundeigentum verstanden werden. In Zürich ist das Eigentumsrecht bereits 1313 nachweisbar, als Rat und Bürger „des krieges wegen, so umbe stůle in den kilchen ist beschehen“, eine Entscheidung fällen

---

81 Zur Flügler-Bruderschaft und zur Knappenbruderschaft in der Katharinenkapelle vgl. ebd., S. 151 f. Über die „Gesellschaft“ macht der Autor leider keine näheren Angaben.

82 Zur Form von Korporationsgestühlen und ihrem Zusammenhang mit entsprechenden Altar- oder Kapellenstiftungen vgl. Wex: Ordnung und Unfriede (s. Anm. 76), S. 6 f.

83 Der „mittlere Altar“ befand sich vor dem Chor und diente den allgemeinen Gottesdiensten (Schilling: Die religiösen und kirchlichen Zustände [s. Anm. 80], S. 26).

84 Der Hochaltar stand erhöht, damit man ihn auch von hinten sehen konnte (ebd., S. 21).

85 Ein Beispiel einer erhaltenen Familienstiftung von Altar und Gestühl ist die Stiftung der Imhof in St. Lorenz zu Nürnberg (vgl. Hartmut Boockmann: Die Stadt im späten Mittelalter, München 1986, Abb. 326 und 332).

müssen. Im Erbfall haben demnach die Söhne gegenüber den Töchtern den Vorrang. Wo hingegen ein Erblasser Schulden hinterläßt, kann der Gläubiger die Veräußerung von dessen Kirchenstühlen verlangen. Der Leutpriester muß in diesem Falle „den stůl an dem kanzel veil künden, und geben zekouffenne, swer aller meist dar umbe gebe, als ander ligendü gůter“[86].

Seinen gesellschaftlichen Rang zeigte ein Stuhlbesitzer mit der mehr oder weniger aufwendigen Ornamentierung seines Kirchensitzes. Das Maß an repräsentativer Öffentlichkeit verdeutlicht ein Schwank aus Valentin Schumanns *Nachtbüchlein* von 1559[87]: Sechs Studenten in Hall im Tirol haben zu wenig zu beißen und kommen überein, daß einer von ihnen um eine reiche Bürgerin buhlen soll in der Hoffnung, daß sie dadurch eine Verbesserung ihrer Nahrungslage erwirken könnten. Der Blondschopf, auf den das Los fällt, erwählt sich eine hübsche, junge Witwe, die über großes Vermögen verfügt. Als sich das Problem stellt, mit ihr bekannt zu werden, versucht der Student die Verbindung über ihren Kirchenstuhl in St. Martin anzuknüpfen. Heimlich beginnt er damit, ihn jeweils samstags zu reinigen und mit Blumen zu schmücken. Tatsächlich läßt die Stuhlbesitzerin nach einigen Wochen durch ihre Magd nachforschen, wer ihr in solcher Weise hofiert. Sie lädt den hübschen Jüngling zu sich ein, was in eine Liebesnacht mündet und anschließend den armen Studenten tatsächlich reichere Verpflegung bringt. - Die Geschichte zeigt den Kirchenstuhl als jenes Objekt, in dem - um eine Formulierung von Wex zu verwenden - „die höchste Form der Privatheit an öffentlichem Ort“[88] sich repräsentieren kann. Durch den Repräsentationscharakter des Kirchensitzes findet der arme Student eine Möglichkeit, über die Standesgrenzen hinweg mit seiner Erwählten in Kontakt zu treten.

Mit entsprechenden Mitteln war es möglich, Sitzrechte zu akkumulieren und Privatstühle gleich in mehreren Kirchen zu errichten. Der Basler Ludwig Kilchmann (1468 – 1518) besaß zwei Stühle in der Nikolaus-Kapelle, fünf in St. Joder, zwei in Klingental und zwei im Kloster St. Klara[89]. Gemäß seinem letzten Willen sollten diese Investitionen dereinst seiner Seele Gutes bringen. Kilchmann hatte nämlich eine Pilgerherberge gestiftet, und testamentarisch bestimmt, daß nach seinem Tod in allen der vier Kirchen zwei Stühle an diese Herberge fallen sollten. Die Nutzung fiel dem jeweiligen Herbergenmeister und dessen Frau zu. Weil Kilchmann auch zur Bedingung gemacht hatte, daß an den Stühlen sein Wappen

86 Die Zürcher Stadtbücher des 14. und 15. Jahrhunderts. Bd. 1, hrsg. von H. Zeller Werdmüller, Zürich 1899, Nr. 221. Seltsamerweise ist Spörri (Rechtsverhältnisse an Kirchenstühlen [s. Anm. 77]) dieser früheste Zürcher Beleg entgangen.

87 Valentin Schumanns Nachtbüchlein (1559). Hrsg. von Johannes Bolte, Tübingen 1893, Nr. 41, "Ein geschicht von sechß studenten, geschen zů Hall im Intal".

88 Wex, Ordnung und Unfriede (s. Anm. 76), S. 24, wendet die Formulierung allerdings auf die protestantischen Privatgestühle an, wobei unser Beispiel zeigt, daß sie auch schon für katholische Verhältnisse ihre Berechtigung hat.

89 Die Chronik in Ludwig Kilchmanns Schuldbuch. Hrsg. von August Bernoulli, Leipzig 1902 (Basler Chroniken 6), S. 458 – 460.

nicht verändert werden dürfe, hielt der Herbergenmeister, wenn er kraft seines Amtes in den Stühlen saß, stets auch die Erinnerung an den Herbergenstifter wach. Der entsprechende Passus zu St. Joder läßt am deutlichsten erahnen, wie sich Kilchmann dadurch Fürbitte und Gebetsvorsorge erhoffte:

> Item ich han zü sant Joder 3 manenstel und zwen frowenstel; han ich loszen machen in mim kosten, und sind al min und miner nachkomen. Do sol man wiszen: wen ich und her Hansz abgen mit tod, das den [dann] ein meister in der ellen[den] herberg sol ein manenstol nemen, und die frouw ein frowenstol nemen, welly sig wend. Die andren drig stel sellen die kilchenpfleger nemen und sig ferkoffen; doch sellen die stel ungferendret blibben mit allen ding, das man seg [sehe] wesz sig sind gesin[90].

Kehren wir nach diesem Exkurs zurück in das Zürcher Großmünster und versuchen wir, die Vorgänge vom 30. Juni 1524 zu erklären. In Zürich dürfte eine ähnliche, hierarchisch gegliederte Sitzverteilung mit Hochstühlen für die Reichen und Stehplätzen für die Armen bestanden haben wie in Biberach[91], ihren gesellschaftlichen Rang werden die Stuhlbesitzer der Öffentlichkeit nicht anders vor Augen geführt haben als die vermögende Witwe zu Hall, und durch die auf den Gestühlen angebrachten Wappen wird wie bei Ludwig Kilchmann in Basel verschiedenenorts erläutert worden sein, wessen Plätze im Kirchengebäude nicht zum gemeinen Teil geschlagen werden durften.

Als der offizielle Bilderstürmer-Trupp unter der Leitung der Leutpriester und Ratsverordneten das Großmünster räumte, wurde an der solcherweise nach Besitz und gesellschaftlichem Rang differenzierenden Sitzverteilung kein Anstoß genommen. Man verhielt sich biblizistisch und zerstörte nur das, was dem Buchstaben nach verboten war, d. h. die Bilder. Der Verzicht auf sie war zu verschmerzen, denn außer Betrieb gesetzt, besaßen sie keinen Gebrauchswert mehr. Zudem konnte man mit dem Bildersturm den Radikalen ein Stück entgegenkommen, ohne die obrigkeitlichen Interessen zu schmälern. Die revolutionär Gesinnten ließen sich indessen nicht täuschen. Mit der Zerstörung der Kirchensitze griffen sie die bestehende Gesellschaftsordnung dort an, wo sie dinglich faßbar war und riefen in Erinnerung, was sie vom Evangelium erwarteten. Das war nicht eine Bildbeseitigung unter gleichbleibendem Regiment, sondern eine Räumung der Kirchen mit sozialen Folgen.

Um die weitere Geschichte der Kirchensitze nicht unerwähnt zu lassen, sei hinzugefügt, daß die zürcherische reformierte Landeskirche im Gegensatz zur lutherischen tatsächlich eine Egalisierung verwirklichte[92]. Seit dem 17. Jahrhun-

90 Ebd., 459.3 – 11.

91 Beide Städte lagen in derselben Diözese (Konstanz).

92 Zu den lutherischen Verhältnissen vgl. Wex: Ordnung und Unfriede (s. Anm. 76), S. 12 – 25. Die Gepflogenheiten im Kanton Zürich zeigt eindrücklich Diethelm Fretz: Die Zürcher Geistlichkeit bekämpft Kirchenstuhlwappen als verwerfliches Scheinwerk, in: Zwingliana 6, Heft 4 (1935) S. 173 – 188.

dert sind Bankreihen bezeugt, die an die Stelle individueller Installationen getreten sind[93]. Allerdings wurde das Privateigentum am „Kirchenort“ beibehalten. Es gab je nach Lage teure und billige Plätze, womit die Sozialtopographie des Kirchengebäudes weiterhin bestehen blieb. Nur traten die Privilegierten - bildhaft gesprochen - nicht mehr farbig in Erscheinung, sondern asketisch vornehm in Schwarz.

5. *Liquidierung der Kirchenzierden: Der erweiterte Götzenbegriff und der materielle Gewinn*

Mit der Stuhl-Revolte war der Zürcher Bildersturm in eine neue Phase getreten. Die Zerstörungen richteten sich nicht mehr allein gegen die Bilder, sondern auch gegen solche Objekte, für deren Destruktion die Bibel keine dem Bildverbot entsprechende Grundlage bot. Der erweiterten Zerstörungspraxis entsprach ein umfassenderer „Götzen“-Begriff. Als „Götzenwerk“ wurde nun bald jegliche Äußerung materieller oder zeichenhafter Sakralkultur gewertet[94].

Auf den Stuhlsturm der Radikalen folgte die Obrigkeit mit der Einschmelzung der „Kirchenzierden“[95]. Unter „Kirchenzierden“ sind die edelmetallenen und edelsteinbesetzten Objekte, wie Kelche, Patenen, Reliquiare, Monstranzen,

93 Spörri: Die Rechtsverhältnisse an Kirchenstühlen (s. Anm. 77), S. 20.

94 Dem Begriff „Götzenwerk“ begegnet man verschiedentlich (vgl. beispielsweise EAk 1195). Die Ausdehnung des Wortes auf Nicht-Bilder zeigt auch der Chronist Valerius Anshelm welcher den Turm des Berner Münsters als „Steinernen Götzen“ betitelt (vgl. hierzu Germann: Der protestantische Kirchenbau [s. Anm. 71], S. 11).

95 Die Zerstörung der Kirchenzierden ist bisher erst punktuell untersucht worden und kann hier nur skizziert werden. Interesse haben die Maßnahmen bisher v. a. in finanz-, verfassungs- und kunstgeschichtlicher Hinsicht erweckt, während eine umfassende Untersuchung, welche den Ereignisablauf, die Motive und die sozialgeschichtlichen und theologischen Implikationen berücksichtigen würde, bisher fehlt. Zu Teilaspekten vgl. Schweizer: Die Behandlung der zürcherischen Klostergüter (s. Anm. 26); Konrad Escher: Rechnungen und Akten zur Baugeschichte und Ausstattung des Großmünsters in Zürich, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 32 (1930), S. 57 – 63 und 133 – 142; Leo Weisz: Quellen zur Reformationsgeschichte des Großmünsters in Zürich, in: Zwingliana 7, 2 (1939), S. 65 – 90; Hans Hüssy: Aus der Zürcher Finanzgeschichte in der Reformationszeit. I. Das Münzamt und die Liquidation des Zürcher Kirchenschatzes, in: Zürcher Taschenbuch 68 (1948), S. 40 – 48; Jacques Figi: Die innere Reorganisation des Großmünsterstiftes in Zürich von 1519 bis 1531, Diss. phil. I, Zürich 1951, S. 60 – 62; Hans Ulrich Bächtold: Heinrich Bullinger vor dem Rat. Zur Gestaltung und Verwaltung des Zürcher Staatswesens in den Jahren 1531 bis 1575, Diss., Bern/Frankfurt a. M. 1982, S. 143 – 187; Gutscher: Das Großmünster (s. Anm. 71), S. 158 – 160; Dietrich: Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden (s. Anm. 1), S. 213 – 215.

Einbände, Leuchter, Altar- und Vortragekreuze, aber auch die Paramente zu verstehen[96]. Die Frage, ob sie eine bildliche Form besaßen oder bildlichen Besatz trugen, war nicht ausschlaggebend, denn bildlose Kelche wurden in einem Zug mit Brustreliquiaren eingeschmolzen. Von Belang war vielmehr, daß die Goldschmiedewerke und Paramente im Gegensatz zu den Bildern aus Holz und Stein einen beträchtlichen Geldwert darstellten[97]. Deshalb erfolgte ihre Zerstörung nicht zusammen mit den materiell „wertlosen" Bildern, sondern im Rahmen der Säkularisierung des Kirchen- und Klostergutes[98].

An sich war die Einschmelzung von Kirchenzierden eine im Mittelalter durchaus nicht unmögliche Maßnahme[99]. Die Doppelfunktion der Schatzkunst „sowohl zum Schmuck des Gotteshauses als auch zur Linderung der Not der Kirche in Zwangslagen"[100] lag schon im Wort „Thesaurus" begründet. Wo man aber nach mittelalterlicher Auffassung die Liquidation ohne gebührenden Anlaß vornahm, wurde sie zum Sakrileg und konnte den wundertätigen Widerstand himmlischer Mächte zur Folge haben[101]. Zudem ging mit der rechtmäßigen Liquidation stets der Wille einher, die Geräte in besseren Zeiten wiederherzustel-

96 Der Begriff „Kirchenzierden" ist die getreue Übersetzung des lateinischen „Ornamenta ecclesiae", das sich in hochmittelalterlichen Schatzverzeichnissen findet. Um 1500 wird der Terminus „Kirchenzierden" meines Wissens konsequent auf edelmetallenes Gerät und Paramente angewandt (vgl. Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Nachdruck, München 1984, Bd. 11, Sp. 815); oder als weitere Belege: A. Schilling: Die religiösen und kirchlichen Zustände (s. Anm. 80), S. 38 – 40; EAk 1575.

97 Die Höhe des Liquidationserlöses ist errechnet worden von Hüssy: Aus der Zürcher Finanzgeschichte (s. Anm. 95), S. 46.

98 Zum Problem der Kirchengüter in der Reformation vgl. Anton Schindling: Die Reformation in den Reichsstädten und die Kirchengüter. Straßburg, Nürnberg und Frankfurt im Vergleich, in: Jürgen Sydow (Hrsg.): Bürgerschaft und Kirche, Sigmaringen 1980 (Stadt in der Geschichte 7), S. 68 – 88. Entgegen der Meinung von Schindling (S. 85) möchte ich im Falle von Zürich am Begriff „Säkularisierung" festhalten, da das Stiftungsgut in der Praxis größtenteils nicht mehr einem Stiftungszweck (wie Armenfürsorge oder Unterhaltung einer Schule) entsprach, sondern weitgehend eine Entkirchlichung der Güter stattfand.

99 Vgl. hierzu: Manfred Groten: Schatzverzeichnisse des Mittelalters, in: Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler in Köln. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle, hrsg. von Anton Legner, Köln 1985, Bd. 2, S. 149 – 154.

100 Dies der Wortlaut einer Bestimmung aus dem Kloster Corvey von 1147, zitiert ebd., S. 149. Mit demselben Argument widersetzen sich auch die Zürcher Chorherren der Herausgabe des Sakristei-Schlüssels (Weisz: Quellen zur Reformationsgeschichte [s. Anm. 95], S. 80).

101 Vgl. die entsprechenden Beispiele bei Groten: Schatzverzeichnisse (s. Anm. 99), S. 149 f.

len und inzwischen die Reliquie gleichwohl in Ehren zu halten[102]. Der Einzug der Kirchenzierden in der Zürcher Reformation stand dagegen unter gänzlich anderen Zeichen. Er führte zu jenem Teil des Bildersturmes, der die Gemüter - jene der Altgläubigen wie jene der Reformationswilligen - am heftigsten erregt haben dürfte.

Für die Traditionalisten mußte der Verlust der liturgischen Geräte weit schmerzvoller gewesen sein als jener der Bilder. Kelche und Patenen waren konsekriert und besaßen damit einen höheren Weihegrad als die lediglich benedizierten Gemälde und Skulpturen[103]. Zudem stellte sich das Problem der Deponierung jener Reliquien, die beim Einschmelzen als unverwertbares Nebenprodukt anfielen. Die Reformatoren entschieden sich für die Zerstreuung unter dem Gebein der übrigen Toten[104], eine „Entsorgung", die den weiteren Kult unterbinden und den Heiligen die jedem anderen Verstorbenen gebührende Ehrerbietung bezeugen sollte. In den Augen der Altgläubigen war dies jedoch eine fürchterliche Entheiligung. Im weiteren setzten sich die Reformatoren mit dem Griff nach den Kirchenschätzen dem Vorwurf der Habgier und des Kirchenraubs aus. Das Argument war verbreitet[105], und noch 1532 wird anläßlich eines Verhörs notiert, „mine Herren hettind die hölzinen bilder verbrennt und die guldinen gefangen genommen und dieselbigen in [die] täschen gestossen; und es wäre wol mänger evangelisch geworden, nun daß im ein amt wurde"[106]. In der Tat hat der Einzug der Kirchenschätze unter den katholischen Orten eine viel heftigere Reaktion ausgelöst als die Entfernung der Bilder, wofür Thomas Murners *Ketzerkalender*, der Zwingli als Kirchendieb am Galgen zeigt, das ausdrucksstärkste Beispiel ist[107].

Auf reformatorischer Seite provozierte die Verwertung der Kirchenschätze nicht minder erregte Diskussionen. Es erhob sich die Frage, wem und zu wel-

---

102 Vgl. beispielsweise die Entstehungsumstände des Candidus-Kopfreliquiars und des Mauritius-Sigismundschreines von St. Maurice (Rudolf Schnyder: Das Kopfreliquiar des Hl. Candidus in St. Maurice, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 24 [1965/66], S. 65 – 127).

103 Zur Unterscheidung vgl. Hinschius: System (s. Anm. 8), Bd. 4, S. 408.

104 Vgl. Edlibach, Aufzeichnungen (s. Anm. 7), Kap. 41 und den zugehörigen Kommentar in Anm. 306.

105 Thomas Murner hatte schon 1522 damit argumentiert, daß die Bilderstürmer die hölzernen Götzen gerne nähmen, weil sie als Brennholz dienten, hingegen die steinernen aus Faulheit stehen ließen (Thomas Murner: Von den großen Lutherischen Narren, hrsg. von Paul Merker, Straßburg 1981, S. 157 f).

106 EAk 1873.

107 Ediert von Ernst Götzinger (Hrsg.): Zwei Kalender vom Jahre 1527. D. Johannes Copp, evangelischer Kalender und D. Thomas Murner, Kirchendieb- und Ketzerkalender, Schaffhausen 1865; zur Zwingli-Darstellung vgl. Peter Jezler: Tempelreinigung oder Barbarei? Eine Geschichte vom Bild des Bilderstürmers, in: Altendorf und Jezler, Bilderstreit (s. Anm. 1), S. 75 – 82.

chem Zweck der Ertrag daraus zufallen sollte. Die Entwicklung kann nicht losgelöst von der Verstaatlichung der übrigen Kirchengüter betrachtet werden[108].

Am Großmünster scheinen die sich abzeichnenden Änderungen zuerst erkannt worden zu sein. Der alte Sigrist Aberli forderte schon im Herbst 1522 sein gestiftetes Kapital für eine Jahrzeit zurück[109]. Am 23. April 1523 ließ andererseits der Kustos am Großmünster - ob in dunkler Vorahnung der kommenden Ereignisse oder als eine Reformmaßnahme unter anderen bleibt ungewiß - ein neues Schatzinventar anlegen[110]. Im Mai und Juni 1523 bezeugen weitere Akten, daß Stifter oder deren Erben die Hoffnung hegten, durch die Reformation die getätigten Vergabungen zurückzuerhalten[111]. Der Rat folgte den Begehren nicht, wobei aber der unterlegene Gegenantrag eines Ratsherrn zeigt, daß eine Minderheit dennoch mit einer baldigen Rückerstattung des Kirchengutes an die Stifter rechnete[112].

Die Änderungen begannen mit dem Erlaß vom 19. Dezember 1523, wonach den Kirchen und Klöstern nicht mehr gestattet war, ihre Reliquiare in den Kult einzubeziehen[113]. Im „Anbringen der Gemeinde Embrach" vom 25. Januar 1524 wurde dann die Meinung vertreten, daß die Jahrzeitkapitalien, weil sie den Seelen nichts nützten, an die Stifter oder zum Zweck der Armenfürsorge an die Obrigkeit fallen sollten[114]. An der Tagsatzung vom 1. April 1524 vertraten die Zürcher Boten selbst die Meinung, daß die Klöster nicht als Versorgungsstätten der Reichen, sondern zur Unterstützung der Armen bestimmt wären[115]. Am 3. Mai erging der Auftrag an eine Kommission, eine Ordnung für Klöster und Arme zu erstellen[116]. Der nun folgende Bildersturm (20. Juni bis 2. Juli 1524) führte dazu, daß im Tößtal ein Thias Lichti, arm und (wie er angibt) mit vielen kleinen Kindern beschwert, aus der Kirche von Rikon einen Kelch behändigte

---

108 Eine knappe Schilderung des Vollzugs bietet Dietrich: Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden (s. Anm. 10), S. 213 – 215.

109 EAk 299.

110 Die Erstellung eines neuen Schatzinventars erfolgte im Mittelalter in der Regel nur aus besonderem Anlaß und in großem zeitlichem Abstand. Das Schatzinventar ist ediert bei Escher: Rechnungen und Akten (s. Anm. 95), S. 57 – 63 und 133 – 134; zu den inneren Reformmaßnahmen des Großmünsterstiftes unter Propst Felix Frei vgl. Figi: Reorganisation (s. Anm. 95), S. 52 ff. Als am 29. September gleichen Jahres der Rat den Großmünster eine neue Ordnung gab, waren darin die Kirchenzierden noch kein Thema, was bedeutet, daß die Regierung den Zugriff auf den Schatz noch nicht in Erwägung zog, oder jedenfalls nichts darüber verlauten lassen wollte („Ein christenlich ansehen und ordnung", EAk 426).

111 Vgl. die Ratsentscheide vom 20. Mai (EAk 363) und vom 8. Juni 1523 (EAk 364).

112 EAk 363.

113 EAk 460, IV.

114 EAk 490.5.

115 Dietrich: Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden (s. Anm. 10), S. 213; Eidg. Absch. 4, S. 403.

116 EAk, 522.

„dwil dann söliche kilchenzierd nüts mer geltind“[117]. Zwingli vertrat seinerseits in der Auslegung der 67 Disputationsthesen die Meinung, daß das Klostergut den Armen zu dienen habe[118]. Er knüpfte an das soziale Erbrecht der Kirchenväter an, welches testamentarische Vergabungen nicht für den Schmuck der Kirchen, sondern zur Unterstützung der Armen gefordert hatte[119].

Im Herbst 1524 setzte die Säkularisierung der Stifte und Klöster ein. Der Propst der Chorherren von Embrach übertrug im September den ganzen Stiftsbesitz an die Zürcher Obrigkeit. Ihm folgte am 30. November die Äbtissin des Fraumünsters, worauf die Stadt am 3. Dezember die Auflösung der Minoritenklöster eigenmächtig vornahm[120]. Angesichts des enormen Herrschaftszuwachses und der angefallenen Kirchenzierden drängte sich ein Entschluß darüber auf, was mit dem Vermögen geschehen sollte. Am 4. Januar 1525 wurde beschlossen, daß Kirchenzierden und Renten im Gegensatz zu den Bildern aus Holz und Stein *nicht* an die Stifter zurückfallen sollten[121]:

> Es ist erkennt, daß alle die, so die klöster messgewänder und ander ornaten, dessglich jarzit, vigilien und derglich ding, umb Gottes, ouch ir und irer vordern selenheils willen, [ge]geben, gestift und geordnet habint, irer vermeinten fordrung und ansprach abstan und söllint solich gottsgaben von minen Herren armen lüten zum besten verwendt und sunst niemas nüt hinus gebe werden.

Schon fünf Tage später wurden die ersten Maßnahmen beschlossen, als es um die Verwertung der Paramente aus den Bettelordensklöstern ging. Die unverkäuflichen Meßgewänder und Alben sollten an die Armen verteilt, der Erlös aus den Perlen- und Edelsteinen hingegen ohne nähere Bestimmung zurückbehalten werden[122]. Am 15. Januar 1525 wurde eine umfassende Almosenordnung erlassen, welche vorsah, die Gewinne aus den Klostergütern dem städtischen Gemeinen Kasten zufließen zu lassen, während auf der Landschaft die Armenpflege sich mit den Überschüssen aus den Pfarreien finanzieren sollte[123]. Für die Sozialfürsorge der Stadt war damit weit besser gesorgt als für jene der ländlichen Untertanen.

---

117 EAk 548.
118 Dietrich: Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden (s. Anm. 1), S. 213; Z. 2, S. 292.
119 Zum Armenverständnis in der Frühphase der Säkularisierung vgl. Lee Wandel: Images of the Poor in Reformation Zurich, Diss., Michigan 1985 (University Microfilms International); zu Bullingers Verständnis: Bächtold: Bullinger vor dem Rat (s. Anm. 15), S. 153 f.; zur patristischen Tradition: Eberhard F. Bruck: Kirchenväter und soziales Erbrecht. Wandlungen religiöser Ideen durch die Rechte der östlichen und westlichen Welt, Berlin/ Göttingen/ Heidelberg 1956.
120 Vgl. Dietrich: Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden (s. Anm. 1), S. 214.
121 EAk 611.
122 EAk 614.
123 Vgl. Wandel: Images of the Poor (s. Anm. 119).

Wie weit die Absichten von Stadt und Land in der Kloster- und Kirchengüterfrage auseinanderklafften, zeigte sich in der Bauernerhebung im Amt Grüningen[124]. Am 22. April 1525, als die Aufhebung des Klosters Rüti zur Debatte stand, versuchte der Abt, nachts die Kleinodien und Güterurkunden nach Rapperswil in Sicherheit zu bringen. Die Bauern wurden auf die Flucht aufmerksam, behändigten einen Teil des geflohenen Gutes und übergaben es dem Landvogt von Grüningen. Ihrer Empörung über den hinterhältigen Plan des Abtes machten sich die Bauern mit einer Heimsuchung Luft, die vom Kloster Rüti auch auf die nahegelegene Johanniter-Komturei Bubikon überging. Während des Gelages kam zum Ausdruck, daß einige sich mit dem erbeuteten Kirchengut von der Herrschaft der Stadt Zürich loszukaufen erhofften und ein freier eidgenössischer Ort werden wollten. In den nachfolgend verfaßten Artikeln der Grüninger Herrschaft forderten die Untertanen unter anderem, daß das Klostergut im eigenen Amt (Herrschaftsgebiet) bleiben und die Jahrzeiten an die Leute des Amtes zurückbezahlt werden sollten[125]. Der Landvogt lieferte hingegen den ihm abgegebenen Klosterschatz nach Zürich, wo er gleich den anderen Kirchenzierden eingeschmolzen und dem städtischen Finanzhaushalt zugewiesen wurde.

Nachdem auf den Gründonnerstag, 13. April 1525, die Messe abgeschafft worden war, verfügte der Rat am 14. September 1525 den Einzug der restlichen Kirchenzierden[126]. Am Großmünster entbrannte ein hartnäckig ausgefochtener Streit um die Herausgabe des Sakristeischlüssels, der am Ende zu Ungunsten des Stifts ausfiel[127]. Nach einer kurzen Zwischenlagerung beschloß der Rat schließlich am 24. Februar 1526, das Edelmetall dem Münzmeister zu verkaufen[128]. Der ursprünglichen Absicht, die Kleinodien zur Unterstützung der Armen zu verwenden, stand nun die Geldnot des Zürcher Staates entgegen. Das gewonnene Silber und Gold wurde laut Bullinger gebraucht, um „den grossen kosten den ein statt mitt der enderung und reformation, mitt dem tagen und sunst hatt, zů ersetzen"[129]. Es blieben die Erträge aus dem Grundbesitz der Klöster, aus denen neben der Bezahlung jener Kriegsschulden, die aus der Niederlage bei Kappel

---

124 Der Vorgang findet sich beschrieben in Johannes Strumpfs Schweizer- und Reformationschronik. 2 Teile, hrsg. von Ernst Gagliardi, Hans Müller und Fritz Büsser, Basel 1953/55 (Quellen zur Schweizer Geschichte N.F. I, 4 und 5), I, S. 253 – 258; vgl. im weitern Dietrich: Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden (s. Anm. 1), S. 228 f.

125 EAk 702.14 und 15. Vgl. auch die Kyburger Artikel EAk 703.6 und 13.

126 Edlibach: Aufzeichnungen (s. Anm. 7), S. 60.

127 Vgl. hierzu: Weisz: Quellen zur Reformationsgeschichte (s. Anm. 95), Figi: Reorganisation (s. Anm. 95), S. 60 – 62.

128 Edlibach: Aufzeichnungen (s. Anm. 7), S. 66, zum Ablauf vgl. Hüssy: Zürcher Finanzgeschichte (s. Anm. 95), S. 40 – 48.

129 Escher: Rechnungen und Akten (s. Anm. 95), S. 134, Anm. 4, zitiert aus Bullingers Tigurinern (II, S. 819 f.); vgl. auch Bächtold: Bullinger vor dem Rat (s. Anm. 95), S. 153 f.

entstanden waren, und neben dem Kauf neuer Herrschaftsgebiete auch die städtische Armenfürsorge finanziert wurde.

Wie viel oder wie wenig die Obrigkeit mit dem Kirchen- und Klostergut für die Armen getan hat, will ich hier nicht behandeln[130]. Daß sich die Landgemeinden durch die städtische Verwaltung betrogen fühlten, tritt jedenfalls im Hüsli-Handel von 1555/56 noch einmal kraß zutage[131]. Der Prädikant Rudolf Hüsli hatte in seinen Predigten dem Magistrat eine „geizige" Kirchengüterpolitik vorgeworfen, worauf er verhaftet und seines Amtes enthoben wurde. Der Vorfall führte zu einer Solidarisierung der übrigen Pfarrer, die unter Bullingers Führung für Hüsli einstanden und die schweren Vorwürfe bekräftigten. Sie erwirkten zwar Hüslis Wiedereinstellung, im übrigen aber blieben die säkularisierten Güter Sache der Gnädigen Herren, zu der sich die Prädikanten nicht öffentlich zu äußern hatten.

6. *Predigtstand auf den Altarsteinen: Die bildschöpferische Destruktion der Zeugen des alten Glaubens*

Das Einschmelzen der Kirchenzierden wird zuerst mit utilitaristischen Gründen zu erklären sein, daneben aber auch als Entschluß zu einer bewußten und öffentlichkeitswirksamen Desakralisierung[132]. Daß solche symbolhaften Motive trotz der spirituellen Zielsetzung von Zwinglis Reformation[133] eine Rolle spielten, läßt sich an verschiedenen Beispielen zeigen.

Mitten in der Stadt und von allen Seiten gut sichtbar steht die zwischen 1479 und 1484 neuerbaute Wasserkirche in der Limmat. Sie besaß einen hohen und schmuckvollen Dachreiter, der an der Spitze ein großes vergoldetes Kreuz trug und für dessen Vollendung 1487 die beträchtliche Summe von gegen 1500 Gulden ausgegeben worden sein soll[134]. Im Herbst 1528 wurde der Dachreiter abge-

130 Die Frage wird von Bächtold, Bullinger vor dem Rat (s. Anm. 95), S. 143 – 187 und S. 233 ff., eingehend behandelt. Vgl. auch Dietrich: Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden (s. Anm. 10), S. 213 – 215.

131 Der Konflikt findet breite Darstellung bei Bächtold, Bullinger vor dem Rat (s. Anm. 95), S. 168 – 185.

132 Die Reaktion blieb nicht aus, indem in Zug die Zürcher Münzen mit einer kelchförmigen Punze zu „Kelchtalern" gestempelt wurden (Bächtold: Bullinger for dem Rat [s. Anm. 95], S. 153).

133 Zu Zwinglis Spiritualismus in der Bilderfrage vgl. Hans-Dietrich Altendorf: Zwinglis Stellung zum Bild und die Tradition christlicher Bildfeindschaft, in: Altendorf und Jezler: Bilderstreit (s. Anm. 1), S. 11 – 18.

134 Zum Dachreiter vgl. Konrad Escher: Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Die Stadt Zürich, Bd. 1, Basel 1939, S. 302. Die Baukosten hat Edlibach als Nachtrag seiner

brochen, obschon er damals noch nicht einmal 40 Jahre alt war und kaum baufällig gewesen sein dürfte. Vielmehr scheint die Demontage von der Absicht begleitet gewesen zu sein, ein Zeichen gegen den überflüssigen Zierrat und die vormalige Prunksucht zu setzen, was an der exponierten Lage seine Wirkung nicht verfehlt haben wird.

Ähnlich demonstrative Züge trägt auch die Plünderung der Bibliotheken durch Zwingli, Leo Jud und Heinrich Brennwald, der sogenannte Büchersturm von 1525. Zur bloßen Verhinderung des Chorgebetes hätte es genügt, die entsprechenden liturgischen Bücher einzuschließen. Stattdessen wurde die geistliche Literatur im weitesten Sinne eingezogen, die Bücher aufgetrennt und das Pergament öffentlich als Packmaterial und ähnliches zu Schleuderpreisen verschachert. Der alte Glaube sollte bei der Wurzel ausgetilgt werden[135].

Die überwältigendste Manifestation dieser Art war der Bau von Zwinglis Kanzel im Großmünster[136]. Es handelte sich um einen Lettner, der den Chor, wo die Lesungen der Theologen stattfanden, vom Schiff abschloß, in welchem sich das Volk zur Predigt versammelte. In der Mittelachse ragte ein Kanzelkorb in das Schiff hinein, um dem Prediger in erhöhter und zentraler Lage einen Platz zu geben, von dem er allseitig gut gesehen und verstanden werden konnte. Die Besonderheit des Monumentes bestand darin, daß sein Boden aus den ehemaligen Altarplatten der Zürcher Kirchen bestand, wobei die größte Platte, die ehemalige Hochaltarmensa der Predigerkirche, als Standfläche des Kanzelkorbes diente. Ähnlich wie Christus im Höllenfahrtsbild über den unterworfenen Teufel hinweg schritt, trat nun der Prädikant während seiner Predigt mit den Füßen das Kernstück des alten Glaubens nieder. Die „Einweihung" des Monumentes legte Zwingli auf den 11. September, den Tag der vormaligen Stadtheiligen Felix, Regula und Exuperantius. Das Datum war als Festtag beibehalten worden, allerdings nicht um das Heiligengedächtnis zu begehen, sondern weil neben vielen anderen Kirchweih-Gästen die Vögte und Untervögte an diesem Termin in der Stadt zu erscheinen pflegten. Bernhard Wyss beschreibt mit reger Anteilnahme den staunenswerten Eifer, mit dem der Kanzellettner unter größtem Zeitdruck auf den Festtermin seiner Vollendung entgegen ging[137]. Erst am 1. September konnte mit dem Auslegen des Bodens begonnen werden, noch vom 4. bis 7. September war man damit beschäftigt, die Altäre in den verschiedenen Kirchen

---

Zürcher Chronik notiert (Gerold Edlibach, Chronik, hrsg. von Johann Martin Usteri, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich 4 [1847], S. 174). Die Gestalt des Helmes überliefert das Stadtpanorama von Hans Leu d. Ä. (um 1500) im Schweizerischen Landesmuseum Zürich.

135 Vgl. hierzu German: Der Untergang der mittelalterlichen Bibliotheken (s. Anm. 6).

136 Vgl. German: Der protestantische Kirchenbau (s. Anm. 71), S. 20 f., und die eingehende Darstellung des Monuments durch Daniel Gutscher und Mathias Senn: Zwinglis Kanzel (s. Anm. 6).

137 Wyss, Chronik (s. Anm. 9), S. 70 f.

abzubrechen und als Baumaterial herbeizuführen, und im letzten Moment wurden noch die Sakramentshäuschen abgeschlagen und die Löcher vermauert, „damit si uf unser Herren tag [Felix und Regula, 11. September] ganz dannen werind". Auf denselben Festtag erließ der Rat eine neue Ordnung über die Art und Weise, wie die fremden Gäste zu verköstigen seien[138]. Als Zwingli auf dem neuen Monument, das aus einer überlegten „bildschöpferischen Destruktion"[139] der Altäre entstanden war, seine erste Predigt hielt, wurde der desakralisierte Heiligen- und Kirchweihtag zu einer unerhörten Propagandaveranstaltung für die neue Lehre.

7. *Theokratie und Untertanen: Die erzwungenen Bilderstürme in der Zürcher Landschaft*

Wie oben dargelegt, hatte das auf die Zweite Disputation folgende Mandat vom 27. Oktober 1523 den Kirchgemeinden in der Landschaft erstmals anheim gestellt, selbst zu entscheiden, ob die vom gemeinen Gut angeschafften Bilder in der Kirche bleiben oder zerstört werden sollten[140]. Nachdem im folgenden Jahr der Zürcher Rat in der eigenen Stadt die Räumung verfügt hatte und das gleichzeitige Bildermandat vom 15. Juni 1524 die Entscheidungsgewalt der Landgemeinden von neuem bekräftigte[141], folgten die ersten organisierten Räumungen auf den Dörfern[142]. Der Ablauf dieser ländlichen Bilderstürme ist nur in einzelnen Pfarreien überliefert. Noch während des Bildersturms in Zürich wurden in Stammheim die Altäre zerstört, und in Egg und Maur nahmen die Kirchgenossen ordentliche Bilderverbrennungen auf ihren Kirchhöfen vor[143]. Darüber hinaus ist nur noch von der Gemeinde Wil im Rafzerfeld bezeugt, daß sie das Mandat zum Anlaß der Räumung nahm[144]. Aufgrund der Protokolle der späteren Synoden muß man annehmen, daß zwischen 1524 und 1528 an den meisten Orten die Kirchen geräumt wurden[145]. Aber es gab auch konservative Gemeinden,

138 EAk 1038.
139 Den Begriff verdanke ich Horst Bredekamp.
140 Vgl. oben Abschnitt 2.
141 EAk, 546.2; vgl. oben S. 155.
142 Vgl. hierzu Huber: Annahme und Durchführung (s. Anm. 5), S. 79 – 84 und S. 162 f. Huber übergeht allerdings verschiedene Aktenstücke, die deutlich bezeugen, daß die Bevölkerung in der Landschaft zum Teil sehr heftig gegen die Bildentfernungen opponierte (siehe weiter unten).
143 Wyss, Chronik (s. Anm. 9), S. 44.4 – 7.
144 Der Beschluß der Wiler verursachte große Verwirrung, weil der Landvogt aus dem Klettgau die Wiederherstellung des alten Zustandes forderte und damit vor dem Kleinen Rat von Zürich Recht bekam. Die Wiler rekurrierten ihrerseits an den Großen Rat, der ihren Bildersturm billigte (EAk 589.14).
145 Vgl. die erste Synode von 1528, welche nur noch von den Gemeinden Wildberg, Turbenthal und Ossingen die Beibehaltung der Bilder und Altäre erwähnt (EAk

welche den reformatorischen Neuerungen Widerstand leisteten. Noch im Frühjahr 1530 konstatierte der Rat im Großen Sittenmandat[146], daß

> an etlichen enden in schlössren, kilchen, kapellen und anderen hüseren unserer landschaft noch götzen, bilder, altar und gemäld behalten und an etlichen orten zuo verdachten zyten liechter gesechen, besunder bi etlichen kapellen oder derselben hofstetten mit sölichen liechteren noch etlich wal[l]fert und opfer fürgenommen werdind...[147]

Teilweise verzögerte sich die Beseitigung der letzten Bildreste bis ins 17. Jahrhundert[148]. Daß die Widerstände nicht von konservativen Geistlichen ausgehen mußten, sondern sich auch traditionalistische Gemeinden gegen fortschrittliche Prädikanten zur Wehr setzten, zeigte sich in der Gemeinde Wetzikon[149].

Jedenfalls verlief der Bilderstreit nicht so einträchtig, wie der Chronist Bernhard Wyss uns glauben machen will[150]. Aus Oberwinterthur verlautet im November 1524, daß bei ihnen und allenthalben großer Zank wegen der Bilder wäre und daß man deshalb anstelle der gemeindeeigenen Beschlußfindung lieber eine allgemeinverbindliche Weisung hätte[151]. Dasselbe wünscht auch Zollikon, „damit nit einer hie hinus, der andert dert usi füere“[151]. Am 10. August 1526 berichtet der Vogt des Knonauer Amtes, daß man in Hedingen, Affoltern, Hausen, Rifferswil und Knonau die Bilder weggeschafft hätte, während sie in Mettmenstetten, Maschwanden, Ottenbach und Bonstetten noch in den Kirchen wären, woraus „gross zwitracht under den beiden partyen“ erwachsen sei[153].

Die anfängliche Toleranz gegenüber den Traditionalisten und der von Zwingli 1524 im „Vorschlag wegen der Bilder und der Messe“[154] geäußerte Grundsatz, daß die Untertanen zur Annahme der Artikel betreffend Bilder und Messe nicht

---

1391, S. 607). Allderdings darf daraus nicht geschlossen werden, in allen andern Gemeinden sei der Bildersturm vollzogen gewesen, denn in Wädenswil und Richterswil erfolgte er erst 1529 (EAk 1575), und dennoch verlautet auf der Synode von 1528 nichts von diesem Bilderbestand.

146 Zum großen Reformationsmandat vgl. Huber: Annahme und Durchführung (s. Anm. 5), S. 186 – 190.

147 EAk 1650,4, S. 706.

148 Vgl. hierzu die aufschlußreichen Belege bei Hans Martin Gubler: „Reformierter“ Kirchenbau? (s. Anm. 6), S. 142 f.

149 Huber: Annahme und Durchführung (s. Anm. 5), S. 167 und 162.

150 Wyss schreibt trotz des Stuhlsturmes und der Auseinandersetzungen auf der Landschaft: "Und das ich für ein gros wunder und gnad Gottes schätz, daß diese ding alle mit gůtem friden geschachend, daß nie keim menschen nüt darum beschach, ouch kein ufrůr darus ward" (Wyss, Chronik [s. Anm. 6], S. 43.6).

151 EAk 589.23, S. 260.

152 EAk 589.28, S. 589.

153 EAk 1020.

154 Z, 3, S. 116, vgl. auch Huber: Annahme und Durchführung (s. Anm. 5), S. 80.

gezwungen werden sollten, verloren schon bald ihre Verbindlichkeit[155]. Spätestens 1527 zählte in der Bilderfrage nicht mehr die Gemeindemehrheit, sondern der obrigkeitliche Befehl. Am 27. Mai 1527 forderten Bürgermeister und Rat von den Kirchgenossen in Wildberg, Turbenthal, Wila und Ossingen ultimativ, daß sie „älter [Altäre] und götzenwerk on ferrern verzug gänzlich und vom grund usrüten und abweg" täten. Das bisherige Zögern wurde den Untertanen als Verachtung von Gott *und* der Obrigkeit ausgelegt und im Falle eines weiteren Aufschubs mit Strafmaßnahmen gedroht[156]. Die Regierung begann, den Gemeinden die Vollzugsgewalt zu entziehen und sie an ihre Beamten zu übertragen. Der Verweser der Schaffnerei Bubikon erhielt am 14. März 1528 den Auftrag, die an etlichen Orten noch vorhandenen Altäre und Bilder „on ferrern verzug" zu beseitigen, wozu er, falls ihm Widerstand begegnen sollte, Unterstützung aus der Stadt zugesichert erhielt[157]. Ebenso sollte der Landvogt von Greifensee in Schwerzenbach verfahren[158]. Eine weitere Verschärfung zeigt ein Ratsbeschluß von 1529: Als die Gemeinden Wädenswil und Richterswil sich entschlossen, dem „äusserlichen, erdichten Gottesdienst" zu entsagen, meldeten die mitbetroffenen Kirchgenossen aus Wollerau Anspruch auf die Herausgabe des dritten Teils der Tafeln, Bilder, Glocken und Kirchenzierden an. Die Zürcher Obrigkeit gestattete die Herausgabe an die Mitbesitzer nicht, sondern befahl den Reformationswilligen, daß sie „die taflen, götzen und bilder anrucks, on[e] witern verzug verbrennen, die altär schlissen, die kilchen süberen und wissen [weißeln] und dannethin die kelch, kleinater und ander kilchenzierd zum fürderlichisten verkoufen, das gelt zuosammen leggen und dann witeren bescheid und rat, wess si sich fürer [da]mit halten, und wie es verwendt werden [soll]", von der Stadt erhalten werden[159].

Auch wenn die Quellenüberlieferung lückenhaft ist, tritt die Tendenz der Entwicklung klar in Erscheinung. Die Haltung in der Bilderfrage wandelte sich mehr und mehr von einem Akt der Glaubensüberzeugung zu einem Bekenntnis für oder gegen die Obrigkeit. Unter der Kriegsbedrohung durch die katholisch verbliebenen Inneren Orte verlangte die Zürcher Regierung von ihren Untertanen eine Gefolgschaft, die sich unter anderem im Leersein der Landkirchen manifestieren mußte.

Schluß

In seiner Stellungnahme gegen die „Akkulturations-These" hat Jean Wirth auch auf den Zürcher Bildersturm verwiesen und ihn damit in den Zusammenhang

155 In einem ersten Schritt in dieser Richtung forderte die Obrigkeit von ihren Beamten, sich der Bilder zu entledigen. Am 18. März 1525 wurde der Landvogt auf der Kyburg aufgefordert, die „Götzen" aus seiner Kapelle zu entfernen (EAk 671).

156 EAk 1195.

157 EAk 1378.

158 EAk 1341, S. 609.

159 EAk 1575.

einer Fragestellung von gesamteuropäischer Bedeutung gestellt[160]. Zur Diskussion steht die Theorie, die neben anderen von Pierre Chaunu, Jean Delumeau und Robert Muchembled vertreten wird, daß der Kulturwandel der Neuzeit als Unterdrückung der Volkskultur durch eine Kultur der Eliten zu interpretieren sei. Wirth hält dem entgegen, daß der Antiklerikalismus schon vor dem Auftreten der großen Reformatoren verbreitet war und daß der Anstoß zur Abschaffung dessen, was im Sinne Chaunus, Delumeaus und Muchembleds als Volkskultur bezeichnet werden müßte, aus den Unterschichten selbst gekommen ist. Als Belege für seine Gegenthese dienen Wirth unter anderem die Gemeindemehrheiten, die den Ikonoklasmus in Höngg und Wipkingen stützten.

Neben dieser zweifellos richtigen Einschätzung der *Frühphase* des Bildersturms gilt es allerdings auch, den folgenden Geschichtsverlauf mitzuberücksichtigen. Gesamthaft betrachtet, bestand im Falle des Zürcher Bildersturms eben doch nicht jene allgemeine Bereitschaft, von der man bisher ausgegangen war. Die Begeisterung unter den Massen - ob es je die Mehrheit war oder nicht, läßt sich nicht mehr feststellen - hielt lediglich solange an, als die Säkularisierung neben der Erfüllung des biblischen Gebotes auch eine Verbesserung der irdischen Lebensverhältnisse versprach. Doch die kleinen Leute, welche aus reformatorischer Begeisterung den Anstoß zum Bildersturm gegeben hatten, verloren ihren Einfluß. Die Obrigkeit formte das anfänglich revolutionäre Anliegen in Maßnahmen um, die dem Ausbau der staatlichen Herrschaft dienten. Wo die angestammte kirchliche Tradition noch geblieben war, hatten gebildete Prädikanten das ungebildete Volk solange zu unterweisen, bis die aus Zürich gewünschten Änderungen vollzogen wurden, und wenn sich die Gemeindeglieder weiterhin widersetzten, schritten auf Geheiß der Obrigkeit die städtischen Beamten ein. Während das spätmittelalterliche Sakramentalienwesen den Gläubigen vielfältige magische Mittel zur Selbsthilfe in Notfällen bereitgestellt hatte, kontrollierten nun die Gelehrten der zentralen Synode von Zürich die christliche Unterweisung der letzten Gemeinden in den hintersten Winkeln der Herrschaft. Wie soll man dies alles benennen, wenn nicht als kulturelle Repression?-

Indessen wäre es falsch, sich diese Repression als Folge einer langfristigen und systematischen Planung vorzustellen. Vielmehr stellt sich der Eindruck ein, daß der Bildersturm eine Eigendynamik entwickelte, über welche die Obrigkeit, die am Anfang von den Vorgängen bedroht war, nach und nach die Kontrolle gewann. Aus den Anordnungen, die von Tag zu Tag zu treffen waren, entwickelte sich ein Rezept, das nicht nur die Glaubenserneuerung sicherte, sondern längerfristig auch für das Staatswesen sehr lukrativ sein konnte. Daß man aus dem „Zürcher Experiment“ schnell lernte, zeigen die Bilderstürme in Konstanz oder Bern, wo die Säkularisierung der Kirchenschätze den Anfang machte und die Zerstörung der „wertlosen“ Bilder aus Stein und Holz erst als Sekundärmaßnahme folgte.

160 Wirth: Against the Acculturation Thesis (s. Anm. 1), S. 72 ff.

MARGARET ASTON

Iconoclasm in England: Rites of Destruction by Fire[1]

In England the destructive process of iconoclasm was intermittent and prolonged, affecting the development of reform and politics for well over a century - indeed for nearer three centuries, if one takes into account the legacy of Wycliffe. This effect of slow motion (which stands in stark contrast to continental centres of reform) has the advantage of making it possible to see on the ground in phases of conflict, the whole gamut of differing views on the treatment of church images.

England, with its peculiar flair for domesticating divergent viewpoints, continued - long after events in Europe had sealed this route - to accommodate simultaneously a Lutheran tolerance and a Calvinist intolerance of the visual image. The tensions reverberated for decades between iconomachs, who opposed religious images but were prepared to see them removed rather than destroyed, and the more radical iconoclasts who regarded all images as potential idols and for whom reform was of necessity a matter of physical elimination. The spring-cleaning or slum-clearance of churches (and for some extremists this included the razing of churches as places contaminated by their polluting idols), was on some individuals' agenda from the earliest stages of English reform, but it was only gradually that this end was fully realized. Events in England also demonstrate the strength of opposition to image-breaking. Fears of old idols and old idolaters died hard. Throughout the sixteenth century reformers expended vast efforts in catechising, and produced mountains of texts in order to indoctrinate coming generations with true understanding of the sins of idolatry and the all-embracing meaning of the second commandment[2].

England's reforming theology may have been composed of borrowed plumage, but it did ultimately yield an indigenous hybrid. The doctrine that lay behind the assault on idols was firmly grounded on the writings of leading continental reformers, and some of the more important texts relating to European

1 A version of this paper was delivered at the 21st International Congress on Medieval Studies, Western Michigan University, Kalamazoo, Michigan, in May 1986, and I am grateful for the comments offered there.

2 This aspect of the matter is explored in M. Aston, *England's Iconoclasts*, I (Oxford, 1988).

iconoclasm infiltrated England at an early stage. Luther's *Lectures on Deuteronomy* and Zwingli's *Commentary on True and False Religion* had reached London by 1532[3]. Between the mid-1530s, when Bucer's *Das einigerlei bild* appeared in an English version, and the 1580s, when a translation of Bullinger's *Decades* became official reading for the ministry, England took to heart and absorbed the reformed churches' stand against images[4]. At key phases of religious change under Henry VIII, Edward VI and Elizabeth (1537 – 1538, 1547 – 1548, 1558 – 1559), the achievements of Strasbourg, Zurich and Geneva had a significant influence on English treatment of imagery. It is only necessary to open the 1563 book of Elizabethan Homilies for a glance at the long tripartite "Homily against Peril of Idolatry, and superfluous Decking of Churches" (which borrowed largely from Bullinger's *De origine erroris*[5]) to realize the importance attached to the issue.

Almost as soon as the revised text of the decalogue, with the image-prohibition as an independent commandment, was adopted abroad, there appeared in England unofficial manuals of religious instruction that surreptitiously popularised this all-important change. This textual reform, though it emerged after, not before, Reformation iconoclasts had set to work, was critical for the entire movement[6]. It gave fresh and conspicuous prominence to the scriptural authority that powered a radical change of outlook. The image-prohibition, detached from its subordinate position in the traditional decalogue, became the iconomachs' manifesto. Iconoclasm in the sixteenth century - like all earlier iconoclasm - was firmly premised on Old Testament ground, though reformers of this period had the edge on Byzantines and medieval heretics, in their increased knowledge of Hebrew.

However, we should pause to notice that this central role of the image-prohibition itself opened the door to differences. The commandment text itself is *not* a charter for destruction. Rather, one might think, it supported the position of those who considered that the reform of images was completed by the removal

---

3 Guildhall Library, London, MS 9531/10, Reg. Tunstall (London), fol. 144r. (129r.); misdated by John Foxe, *The Acts and Monuments of John Foxe*, ed. J. Pratt (London, 1977), vol. 4, pp. 667 – 668; Aston, *England's Iconoclasts* (see fn. 2 above), p. 201.

4 *Zwingli and Bullinger*, ed. G. W. Bromiley (Library of Christian Classics, 24, 1953), pp. 284 – 285; P. Collinson, *Godly People* (London, 1983), p. 433. On Bucer see below.

5 The debt of this Elizabethan homily to Bullinger's *De origine erroris, in divorum ac simulachrorum cultu* (of which there were three sixteenth-century editions) was pointed out by John Griffeths in *The Two Books of Homilies Appointed to be read in Churches* (Oxford, 1859), Book 1, pp. xxx – xxxii, Book 2, pp. 180 ff.; Aston, *England's Iconoclasts* (see fn. 2 above), p. 321. On Bucer's text see below.

6 M. Stirm, *Die Bilderfrage in der Reformation* (Gütersloh, 1977), shows the stages by which this change took place abroad, and I have traced its occurrence in England in the work referred to above.

of conspicuous objects of worship, such as the pilgrimage statues on which Henry VIII chose in the end to adopt a view not unlike that of Luther. Taking down abused carvings, and disposing of them so that they would not provoke the wrong sort of veneration, was a process that did not necessarily entail destruction. On the other hand there was obvious logic, reading the decalogue text in context, in attaching it to the numerous other Old Testament proscriptions of idols, which most clearly did enjoin extinction. The methods of image-reform formed part of the whole great issue, which divided Luther from Karlstadt and which resurfaced in an acute form in England during the interregnum, of the standing of Old Testament law in a Christian community.

The differing ways of interpreting the commandment were already discernible in the two earliest Reformation publications devoted to image reform: Karlstadt's *Von abtuhung der bylder* (1522) and Ludwig Hätzer's *Ein urteil gottes* (1523). Both trailed the image prohibition - at this stage still regarded as part of the first commandment. But while Karlstadt focused on the dangers of images in churches (specially when placed on altars) and the need to remove them, Hätzer, gathering to his argument an anthology of biblical texts - including those that enjoined destruction as well as those forbidding worship - emphasized the divine cause of elimination. "God", he wrote, "calls for the destruction of the image and the punishment of those who have and worship it". The correct fate for the idols was burning. "Away with them to the fire: that is where the wood belongs"[7]. It is this prescription, the injunction to burn the idols, that I want to consider here, as a way of exploring England's iconoclastic experience.

A series of Old Testament texts from Exodus, Deuteronomy, and Numbers could be set beside the second commandment to show that God intended idols to be destroyed as well as shunned.

> Ye shall destroy their altars, and break down their images, ... and burn their graven images with fire (Deut. 7: 5).
>
> And ye shall overthrow their altars, and break their pillars, and burn their groves with fire; and ye shall hew down the graven images of their gods, and destroy the names of them out of that place (Deut. 12: 3).

7 "Gott heisst die bild zerbrechen, und von der straff deren die sy habend und eerend"; "Sind die bild und ölgötzen nit mörder so sy die seelen töden und sy von got irem eegmahel abfüren? Huss mit inen in ein fhür, da gehört das holtz hin". Hätzer, *Ein urteil gottes unsers eegemahels wie man sich mit allen götzen und bildnussen halten sol* (Zurich, 1523), sigs. A ii^{v}., B v^{r}. For the three main points of Karlstadt's pamphlet, *Von abtuhung der Bylder und das keyn Betdler unther den Christen seyn sollen* (to which Hätzer was indebted), see the edition by H. Lietzmann (Kleine Texte für theologische und philologische Vorlesungen und Übungen, 74, Bonn, 1911), p. 4: C. M. N. Eire, *War against the Idols: The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin* (Cambridge, 1986), pp. 57 – 58, 79 – 80.

Destroy all their pictures, and destroy all their molten images, and quite pluck down all their high places (Num. 33: 52).

These and other passages conveying the same message were put together by Calvin, as supplements to the second commandment, in the *Harmony of the Last Four Books of Moses* which he completed during the last year of his life[8]. By this time the commandment in question had come to be regarded as a precept to destroy, not merely to refrain from the worship of idols. Sung in metrical form it prompted and accompanied corporate iconoclasm. The sacking of the abbey of Marchiennes in the province of Tournai in August 1566 took place after the singing of Marot's version of the second commandment, and in France five years earlier at Montauban idols were ceremonially burnt in the market-place while choirs of children chanted the metrical decalogue[9].

A whole generation before this - in England and elsewhere - many opponents of images assumed that the scriptural code against idolatry called for the abolition of idols: pulling them down, breaking them up, at best reducing them to dust and ashes. The Old Testament rulers who became prototypes for reforming monarchs were those who had served God most faithfully in this respect. They were repeatedly cited as models for the Tudors, and if Edward VI was able to rejoice in his role as the new Josiah, his sister Elizabeth was less than enchanted by invocations to emulate Hezekiah. Hezekiah's achievement lay in having broken the brazen serpent and other images to pieces; Josiah had burned all the vessels made for Baal, beaten down the altars, broken the images and burnt the groves and high places. The brazen serpent, prototype of the cross in medieval typology, became the prototype of the properly destroyed idol for this new generation of aniconic Christians[10]. (Elizabeth, whose obstinacy over the retention of the cross caused a prolonged rumpus at the beginning of her reign, would not have missed the allusion). Misused to perdition, the brazen serpent had gone the

8 *Mosis Libri V, cum Johannis Calvini Commentarius* (Geneva, 1563), pt. 2, pp. 303 – 304; John Calvin, *Commentaries on the Last Four Books of Moses, arranged in the Form of a Harmony*, ed. C. W. Bingham (Edinburgh, 1853), vol. 2, p. 386.

9 See the vivid description in J. L. Motley, *The Rise of the Dutch Republic* (London, 1896), vol. 1, p. 503; S. Deyon and A. Lottin, *Les "Casseurs" de l'Eté 1566; l'Iconoclasme dans le Nord de la France* (Paris, 1981), pp. 51, 170, 177; Owen Chadwick, *The Reformation* (Harmondsworth, 1964), p. 163; Cf. N. Z. Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (London, 1975), pp. 179 – 180, 183; *Histoire Ecclésiastique des Eglises Réformées au Royaume de France*, ed. G. Baum and E. Cunitz (Paris, 1883 – 1889), vol. 1, pp. 929 – 931.

10 *The Catechism of Thomas Becon*, ed. J. Ayre (Parker Society [hereafter PS], Cambridge, 1844), p. 69 on the brazen serpent which, though originally set up by God's commandment, Hezekiah properly "plucked ... down, burnt ... and utterly destroyed": cf. also the Elizabethan homily against idolatry on this precedent; *Certain Sermons or Homilies* (Oxford, 1844), pp. 173, 210, 225. See Aston, *England's Iconoclasts* (see fn. 2 above), for Old Testament prototypes and the Tudors.

way of the golden calf which Moses in his anger had burnt in fire, ground into powder, and forced the children of Israel to ingest. To reforming iconoclasts, such as William Fulke, all religious images deserved such treatment.

> Though they were as ancient and as goodly monuments as the brasen serpent was, [he wrote in 1583], which no images at this day can be, it is to the great honour of God that they should be despised, defaced, burned, and stamped to powder, as that was ...[11]

Reformation destroyers were fully conscious of the persuasive, propagandist value of iconoclasm. Besides being obsessed with the need to ensure that idols ceased to be such, they were concerned with the effects that purifying actions could have on idolaters - actual or potential. "To show our detestation of the idol", wrote Robert Parker early in the seventeenth century, "we must either destroy him, or in keeping him for private use, so alter and change him that ... all the honour which the idol gaineth by him or giveth to him, may be turned upside down"[12]. Erstwhile holy objects could either be eliminated or defiled. Both methods had advantages and disadvantages.

Turning venerated images and consecrated objects to degrading secular use was designed to shock by deliberate inversion. What had been falsely sanctified and elevated was to be most thoroughly debased. "That is, you must deal with it, as with the vilest, filthiest, most contemptible thing that your eye can look upon"[13]. The objects of spiritual pollution were themselves to be physically polluted. Though William Fulke was advocating an uncommon extreme when he suggested (on the example of Jehu) using an altar as a jakes, plenty of altar stones and holy water stoups (like those at Durham, converted into kitchen sinks by Dean Whittingham)[14] found their way into domestic use. The effect of such deg-

---

11 W. Fulke, *A Defense of the sincere true Translations of the holie Scriptures* (London, 1583), ed. C. H. Hartshorne (PS, Cambridge, 1843), p. 191.

12 R. Parker, *A Scholasticall Discourse against Symbolizing with Antichrist in Ceremonies* (London, 1607), pp. 10 – 11.

13 *The Crosses Case in Cheapside* (London, 1642), p. 30. This was more than transferring objects from sacred space into the profanest of profane places; it was aimed at annihilating supposedly immaculate purity by inversion. For ritual treatment of this kind see Davis, "The Rites of Violence", pp. 157 ff.; R. W. Scribner, "Ritual and Reformation", in *Popular Culture and Popular Movements in Reformation Germany* (London, 1987).

14 W. Fulke, *D. Heskins, D. Sanders, and M. Rastel ... overthrowne* (London, 1579), pp. 574 – 575 (alluding to 2 Kings 10: 26 – 27; *The Rites of Durham*, ed. J. T. Fowler (Surtees Soc., 107, 1902), p. 61: "two holie water stones was taken awaie by Deane Whittingham and caryed into his kitching and put unto profayne uses: and ther stoode during his liffe in which stones thei dyd stepe ther beefe and salt fysh". After her husband's death Mrs. Whittingham followed suit, removing one of the sometime holy water stoups for her kitchen, and building gravestones into her house - a happy combination of dogma and domestic convenience.

radation was calculated. Making parishioners walk over their old altar-stones, which had stood in the holiest of places for the holiest of rites, was a kind of advertisement that coerced them into participation in the new order of priorities. Unlike the short-lived bonfire, this procedure had the advantage of presenting continuous reminders of the errors of old ways. But of course with this went the hazard that surviving banned objects might, even in a damaged state, curry hopes of a return to use.

Burning could be regarded as the proper and most desirable method. "Ye shall burn their graven images with fire". This, as we have seen, was the approved prescription of the old law, used by Moses and Asa and Josiah. The examples of Josiah and Jehu, who always "rooted out and destroyed all monuments of superstition and idolatry", burning the idol cities "so that none of that damned thing that is in them shall cleave unto the hand", was held up as the biblical pattern by Anthony Gilby[15]. The lesson was often repeated. External annihilation served the process of inner purification, and the finality of the fire was irreversible. An image reduced to dust and ashes could never rise again in its old form. It was consigned to everlasting oblivion. On the other hand there were dangers in the rite of burning: the danger of hostile reactions and also the danger of over-enthusiastic mimetic destruction.

The call to destroy images - as completely as possible - was sounded in England from early stages of the Reformation. One of the first works to appear in English advertising the case against religious imagery was a version of Martin Bucer's *Das einigerlei bild* of 1530. The Latin version of this text seems to have reached London by 1532, and three years later a translation was in circulation, bringing home to vernacular readers the urgent need to do away with ecclesiastical imagery. It was a reform that (as was made clear) demanded total destruction.

> For if we were disposed to take away images, after such manner and fashion as scripture teacheth and commandeth .. we ought to break them, yea, and that all to powder, that they might never be made whole again.[16]

A generation later this teaching reached all ears by being incorporated in the Elizabethan homily against idolatry. This text gave prominence to the argument that, since to have any images at all in churches introduced the intolerable risk of false worship, the necessary course must be the removal and destruction of *all* images. Citing the words from Deuteronomy 7 that I have already quoted ("... cut down their groves ... burn their ... images ...") the homilist continues: "Here

---

15 *The Seconde Parte of a Register*, ed. A. Peel (Cambridge, 1915), vol. 1, p. 140.

16 *A treatise declaryng and shewing ... that pyctures and other ymages ... ar in no wise to be suffred in ... churches* (London, [1535]), *STC* 24238, sig. F vii^{v}. For Bucer's text (dated Strasbourg, 6 March 1530) see *Martin Bucers Deutsche Schriften*, ed. R. Stupperich (Gütersloh, 1960 ff.), vol. 4, pp. 161 – 181. For its arrival in England (in a Latin translation) see Foxe, *Acts and Monuments*, vol. 4, p. 669 (above fn. 3), and Aston, *England's Iconoclasts* (see fn. 2 above) pp. 204 ff.

note, what the people of God ought to do to images, where they find them". Destruction and burning were divinely ordained. "God grant", prayed the homilist about church images, "they may in the end be destroyed"[17].

English believers were left in no doubt that in the Old Testament exhortations to abolish idols were on a par with the injunction of the second commandment against worshipping graven images. Thomas Rogers (d. 1616), a chaplain of Archbishop Bancroft, whose exposition of the 39 Articles went through numerous seventeenth-century editions, and who was outspoken in censuring puritan "demi-Jews", listed the following scriptural proofs of the divine censure of images.

> Images are such an abomination to the Lord, as to make them among all men odious; ... they are the doctrine of vanity, the work of errors, the teachers of lies, silver and gold ... .
> 2. He giveth a strait commandment, Not to bow down to them, nor worship them, nor to make them, to fly from them, yea, to destroy both the images themselves, the idolaters, and the enticers unto idolatry.
> 3. He commendeth greatly and praiseth such men as have destroyed images, and not bowed unto idols.[18]

Bishop Jewel said no less. "Neither doth God throughout all his holy scriptures any where condemn image-breakers; but expressly and every where he condemneth image-worshippers and image-makers"[19].

Doubtless there was an important proviso here. It was the godly prince, the magistrate, whose duty it was to set the home fires burning. But this repeated harping on the divine sanction for such destruction, drummed into the ears of ordinary believers as they were catechised into the rejection of images, tended to diminish the impact of such qualifications. The importance of elimination loomed larger for many than the precise manner of accomplishing it. "That all images of God, of Christ, of angels, and of saints, should be taken out of churches, and *burnt openly*" (as Thomas Becon wrote in his 1560 *Catechism*)[20], was an obligation of kings and bishops which others also took upon themselves to accomplish.

---

17 *Certain Sermons or Homilies* (see fn. 10 above), pp. 165, 198, from the first and third parts of the 1563 "Homily against Peril of Idolatry, and superfluous Decking of Churches".

18 T. Rogers, *The faith, doctrine and religion, professed ... in ... England ... Expressed in 39 Articles* (Cambridge, 1607), pp. 125 – 126; ed. as *The Catholic Doctrine of the Church of England*, J. J. S. Perowne (PS, Cambridge, 1854), p. 221 – 222. (This comment forms part of the discussion of Article 22, "Of Purgatory"). On this semi-official commentary" on the 39 Articles see Nicolas Tyacke, *Anti-Calvinists: The Rise of English Arminianism c. 1590 – 1640* (Oxford, 1987), pp. 25 – 27.

19 *The Works of John Jewel*, ed. J. Ayre (PS, Cambridge, 1845 – 1850), ii, p. 668 (from the controversy with Harding).

20 *Catechism of Thomas Becon* (see fn. 10 above), p. 69 (my italics).

Let us now turn to consider some examples of these image-burnings. They fall into various categories, and I shall start with two instances of unofficial, indeed illegal fires, lit by private initiative, one at the time when Lutheran teaching was first prohibited in England, and the other just before the start of the civil war. Some time before November 1522 (probably earlier that year), a fire badly damaged the chancel and vestry of the church of Rickmansworth in Hertfordshire. This was no accidental blaze. It was started deliberately by people who had set fire to all the images and the rood, wrapping tow around them and using tow and banner staves to act as fire-lighters in the chancel. The arson seems to have destroyed, along with most of the images, the organ in the rood-loft and all the ornaments in the vestry. We do not know the names of these iconoclasts, but they were duly castigated by Cardinal Wolsey, and indulgences were granted to everyone who contributed to the restoration of the church[21].

A century later the connotations of such a parochial blaze were very different - though the underlying premises remained the same. This is how Nehemiah Wallington described the goings-on at Radwinter in Essex one fast day in 1640, when soldiers impressed for service in Scotland made known their views of Laudian church furnishings.

> The Solgers went into the Church and pulled up the rayls & pulled down the Images (which as I heere Cost the parson to set up thirty pound) they tyed the Images to a tree and whiped them then they carryed them 5 mile to Saffarn Walden and burnt them and rosted the rost and heated the oven with it & sayd if you bee gods deliver your selves ... .[22]

---

21 The indulgence was printed in facsimile by K. W. Cameron, *The Pardoner and His Pardons. Indulgences circulating in England on the Eve of the Reformation* (Hartford, Conn., [1965]), p. 49. Legal proceedings about the subsequent collection of alms for rebuilding make it possible to date the incident; M. Aston, "Iconoclasm at Rickmansworth, 1522: Troubles of Churchwardens", *Journal of Ecclesiastical History*, 40 (1989), pp. 524–552.

22 BL, MS Sloane 1457, fol. 60r. I owe this references to Gerald Aylmer. Richard Drake, rector of Radwinter since 1638 (who escaped the soldiers as he was away at the time), had erected a screen with carved cherubim, and the various articles for which he was condemned by the Grand Committee on Religion in 1641 show that parishioners objected to these images as "intended for the resemblance of Christ". Drake himself believed the soldiers' destruction was instigated by some of his parishioners. Harold Smith, *The Ecclesiastical History of Essex Under the Long Parliament and Commonwealth* (Colchester [1932]), pp. 69, 77 – 78, 82 – 84, 180. Cf. Isaiah 44: 14 – 17; "he maketh a god and worshippeth it ... He burneth part thereof in the fire; ... he roasteth roast, and is satisfied ...": Baruch 6; 12, 15, 49, 55; "Yet cannot these gods save themselves from rust and mothes. ... cannot deliver himselfe from warre and theeves. ... they be no gods, which can neither save themselves from warre nor from plague. ... they themselves shall be burnt asunder like beames". Cf. *Certain Sermons or Homilies* (see fn. 10 above), pp. 164 – 165 for the citation of this chapter of Baruch in the Elizabethan Homily against idolatry. Also one cannot rule out crucifixion parody ("He

There was a direct challenge to authority in the burning of the Radwinter images, as there had been in the firing of the Rickmansworth ones, but the intervening century provided many precedents and arguments to encourage the belief that iconoclasm of this kind was divinely sanctioned. The burning of church images construed as idols, even on the private initiative of lay persons, seemed defensible to many by the outbreak of the civil war, and Wallington's report, with its echoes of Isaiah and Baruch, reflects consciousness of the biblical sanctions.

These two blazes shed some light on the manifold implications of image-burning. For fire, destruction by fire, held some unavoidable associations - soteriological and eschatological. Though this is obviously too vast a domain for exploration here, we cannot leave aside those beliefs in the fires of hell and purgatory that certainly had a bearing on the mundane burning of Christian idols. For the flames that tested images, like the flames that tested souls, were purgative, probatory, and punitive[23].

Fire was purgative in various contexts, personal and social, as well as spiritual. The use of burning to deal with physical infection (both of people and livestock)[24] had long had its religious parallel in the burning of heretics and heretical texts. Fire eliminated the contaminating elements, freeing Christian society from pollution. In the words of Bernard Gui, the early-fourteenth century Dominican inquisitor: "Heresy cannot be destroyed unless heretics are destroyed". In the case of spiritual infection, publicity was part of the process; the cancer must be *seen and known* to be eliminated, since this was part of the cure. "In the sight of men they shall be burned alive, committed to the judgement of the flames", ran Frederick II's decree for the death penalty for heretics[25]. (Figure 1) Likewise

saved others, himself he cannot save") and here it is worth recalling Foxe's (now discredited, but evidently once believable) story of the "tree of Troth" in More's garden at Chelsea, "Jesu's tree", to which suspect heretics were allegedly tied and then whipped. Foxe, *Acts and Monuments* (see fn. 3 above), vol. 4, pp. 689, 698; Richard Marius, *Thomas More* (New York, 1985), pp. 404 – 406.

23 Here see Jacques Le Goff, *La Naissance du Purgatoire* (Paris. 1981); C. – M. Edsman, *Ignis Divinus. Le Feu comme Moyen de Rajeunissement et d'Immortalité* (Lund, 1949); Herbert Freudenthal, *Das Feuer im Deutschen Glauben und Brauch* (Berlin & Leipzig, 1931), pp. 449 – 469.

24 Fire as protection against plague infection was used early on (Pope Clement VI's precaution in 1348 was to station himself between two large fires), and the burning of livestock to check cattle disease was common in Tudor England. Stuart Clark and P. T. J. Morgan, "Religion and Magic in Elizabethan Wales: Robert Holland's Dialogue on Witchcraft", *Journal of Ecclesiastical History*, 27 (1976), p. 36. A variety of beliefs existed about the prophylactic value of St John's Day fires (below fn. 58), on which see Freudenthal, *Das Feuer* (fn. 23 above), pp. 212 – 213, 291 ff.

25 H. C. Lea, *The Inquisition of the Middle Ages: its Organization and Operations*, introd. W. Ullmann (London, 1963), pp. 31, n. 1, 292. In the case of heretics, not only

when heretical books were burned, crowds were present to see the errors turned to ashes. Burning was the most effective method of cauterizing the poisoned limb, and society - the corporate body whose health was at risk - had to participate in the healing process. Idols, like heretics and heretical books, had to be banished in an open forum, in the face of the community. (Figure 2)

Fire was also probatory in the sense of the ordeal. Just as an individual might prove his or her innocence by emerging without ill-effect from the blaze or hot iron, so holy objects proved their sanctity in tests of fire[26]. Many medieval miracles rested on the inexplicable survival through an otherwise consuming fire, of some revered item, particularly the eucharistic host. One well-known example is the holy blood of Wilsnack, which became a popular objective of pilgrims after a fire in 1383 burnt the church, leaving three consecrated hosts unharmed in the tabernacle, sprinkled with blood[27]. (Figure 3) An occurrence of this kind was claimed to have taken place when the arsonists burnt Rickmansworth church, and Wolsey's promised indulgence was attached to the story that although the chancel had been burnt and the pyx melted, yet "the blessed body of our lord Jesu Christ in form of bread was found upon the high altar and nothing perished"[28]. (Figure 4)

Auras of the miraculous clung to iconoclastic pyres, though the nature of the miracle was turned on its head. From the point of view of the image-burners (who were assured in their own piety), theirs was a miracle in reverse, an anti-miracle[29]: a holy object, to which unaccountable powers were attributed, might be destroyed and disproved without anything extraordinary or untoward taking place. The supernatural was discredited by inertia. The element of bravado that

---

the houses they had lived in were considered contaminated (and ordered to be razed in the thirteenth century), but even the sites might be regarded as unfit for habitation; (ibid., pp. 236 – 237). In the Reformation, as a kind of inversion of this theory, we find places where outstanding idols had been destroyed being regarded by iconoclasts (with some inconsistency) as specially suited to further iconoclastic activity (see Figure 2).

26 Robert Bartlett, *Trial by Fire and Water: The Medieval Judicial Ordeal* (Oxford, 1986), pp. 21 – 22 gives an example of relics being tested in this way.

27 E. Breest "Das Wunderblut von Wilsnack (1383 – 1552). Quellenmässige Darstellung seiner Geschichte", *Märkische Forschungen*, 16 (1881), pp. 131 – 301; L. Meier, "Wilsnack als Spiegel deutscher Vorreformation", *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 3 (1951), 53 – 69; H. Boockmann, "Der Streit um das Wilsnacker Blut. Zur Situation des deutschen Klerus in der Mitte des 15. Jahrhunderts", *Zeitschrift für historische Forschung*, 9 (1982), 385 – 408.

28 BL, C. 18. e. 2 (96); *Short Title Catalogue of Books Printed ... 1475 – 1640*, ed W. A. Jackson *et al.* (London, 1976 – 86), 14077 c. 68 (above fn. 21).

29 Deyon and Lottin, Les "Casseurs" (see fn. 9 above), p. 199; "... le miracle se produit là où on ne l'attendait pas, à rebours, c'est l'antimiracle, et l'iconoclasme devient une gigantesque démonstration pédagogique ...".

seems so often to accompany the most daring iconoclastic exploits surely masks some half-acknowledged fears that God *might* react - a nervousness lest, despite all assertions to the contrary, there might be some residue of power in things revered as holy. Phyllis Mack Crew cites an incident that illustrates this when, in the course of the midnight destruction of the crucifix in the church at Hasselt, the iconoclasts' torches and the bonfire lit to burn the ornaments suddenly and inexplicably went out, to the terror of those present[30]. Fears of this kind are usually screened by the triumph of achieved demolition. But the iconoclasts took pains to ensure that their disproving fires discredited as fully as possible old claims to the miraculous, showing images for what they were - lifeless, senseless, speechless blocks.

The dead idol was also punished for the falsity of its pretensions, for the seductions and delusions practised on its devotees. Those who had pilgrimaged and offered to an image in hopes of a cure, who had believed in its miraculous movements, when these were the manipulations of false priests, were to see the offending idol receiving its just reward through the process of elimination. It was no accident that when the Wilsnack pilgrimage was discredited and terminated in 1552, the hosts once rendered miraculous by survival through fire, were given their disproof by the penalty of burning.

In England a notorious and rather gruesome event of this kind was carefully stage-managed in the first iconoclastic campaign of this country's Reformation. This was the double-burning that took place at Smithfield in London on 22 May 1538, of the Observant friar John Forest, and the huge image of Derfel Gadarn. Forest, who had been confessor to Katherine of Aragon, was burned as a relapsed heretic, his chief offence being his loyalty to the pope[31]. The large wooden figure of Derfel the Mighty had been specially brought up to London from Wales, where this image of an armed rider was credited with great powers to protect both man and beast. It was also prophesied of it that Derfel Gadarn would one day set a whole forest on fire. The notables who - including members of the king's council, the mayor and bishop of London, and various aristocrats - assembled on a specially erected platform (with an enormous attendant crowd) to see this spectacle, and listen to an edifying sermon by Hugh Latimer, were present to witness what was in effect a reforming exposure of popular faith[32].

---

30 P. M. Crew, *Calvinist Preaching and Iconoclasm in the Netherlands 1544 – 1569* (Cambridge, 1978), p. 25, n. 83; *idem.* (P. Mack), "The Wonderyear: Reformed Preaching and Iconoclasm in the Netherlands", *Religion and the People, 800 – 1700*, ed. J. Obelkevich (Chapel Hill, NC, 1979), pp. 192 – 193, 312, n. 6

31 On Forest, who had been in prison, in fear of execution in 1534 – 1536, see A. B. Emden, *A Biographical Register of the Unviversity of Oxford A.D. 1501 to 1540* (Oxford, 1974), p. 209;; M. Dowling, *Humanism in the Age of Henry VIII* (London, 1986), p. 56.

32 The image of St Derfel, described by Wriothesley as an "idol ... of wood like a man of arms in his harness, having a little spear in his hand and a casket of iron about his neck

Derfel Gadarn set the wrong sort of Forest on fire. He was supposed to be able to rescue souls from hell, but he could not save himself from fire. If an image could not rise from the flames, what power could it have? Was it not just a log? As William Gray's ballad, composed at this time to impress the 'Fantasy of idolatry' on the people, put the case:

> But now may we see,
> What Gods they be,
> Even puppets, maumets and elves:
> Throw them down thrice
> They cannot arise,
> Not once, to help themselves.[33]

Perishing in the fire proved idols, to the iconoclasts' satisfaction, to be dead stocks and stones. "They have sceptres and swords in their hands, but they are not able to defend themselves", wrote Thomas Becon, paraphrasing Baruch[34]. "If you be gods, deliver yourselves". The challenge of the soldiers at Saffron Walden in 1640 was much the same as that of the earliest known Lollard iconoclasts who, in the 1380s, had beheaded an image of St Catherine and used it to cook their dinner[35]. The lack of physical response negated claims to spiritual power.

The purgatorial, refining effect of fire, an ancient criterion for isolating the holy, was redirected by the reformers, much of whose work amounted to a redefinition of the sacred[36]. Objects as well as people could be put to the ordeal and tried by fire. Abused images could be chastised, punished by flames, at the same

---

hanging with a ribbon", was popularly believed to have power to fetch those who offered to it "out of hell when they be damned", and this claim was posted in large letters on the gallows. Pilgrimage to this image was reported to be still flourishing, and there was strenuous local resistance to its removal, the parson and parishioners offering £40 to the commissioners to prevent its being carried off to London. *Wriothesley's Chronicle*, ed. W. D. Hamilton (Camden Society, 20 – 21, 1875 – 1877), i, pp. 80 – 81; *Hall's Chronicle* (London, 1809), pp. 825 – 826; *Original Letters Illustrative of English History*, ed. H. Ellis (London, 1824 – 1846), III, iii, pp. 194 – 195; cf. I, ii, pp. 82 – 83; *Three Chapters of Letters Relating to the Suppression of Monasteries*, ed. T. Wright (Camden Soc., 26, 1843), pp. 190 – 191; G. Williams, *The Welsh Church from Conquest to Reformation* (Cardiff, 1976), p. 497.

33 Foxe, *Acts and Monuments* (see fn. 3 above), vol. 5, p. 409; cf. p. 408 on Derfel Gadarn. ("Maumet", from *mahumet*, Mahomet = false god, idol).

34 Becon, *Catechism* (See fn. 10 above), pp. 61 – 62; cf, Baruch 6: 15.

35 M. Aston, *Lollards and Reformers* (London, 1984), pp. 167 – 168. Cf. pp. 170 – 1 on the "burnt arse" of Our Lady of Willesden which, Susan Brigden has pointed out to me, is denigration by fire of another kind, since to be "burnt" then had the meaning of suffering from venereal disease, and hence this implied doubts of the Virgin's virginity.

36 A topic that can be approached from various angles: see John Bossy on "Migrations of the Holy" in *Christianity in the West* (Oxford, 1985), pp. 153 – 171.

time as a reforming bonfire could be used to correct supporters of idols. And a purging fire (*ignis purgatorius*)[37] could be the instrument to signalize the purification of a Christian community, cutting itself off from the contaminated past, crossing the threshold to spiritual regeneration. If we look at some of the bonfires of idols lit by English reformers we can see how they have the character of initiation rites of the new regime.

There were several different kinds of reforming fires, of which I shall here consider three. First, there was the grandiose official spectacle, like the Forest affair, designed as an instrument of government propaganda. Second, there were parish burnings, which might be either authorised (and perhaps enforced by local or central officials on a resistant community), or - like the Rickmansworth example - spontaneous and wholly illegal. Third, there were domestic burnings, which too might reflect either legal or illegal iconoclasm.

From 1538 on, the ceremonial iconoclastic bonfire was an accepted part of the official reforming process in England. Thomas Cromwell was the first to exploit it to the full, as part of his multi-faceted campaign against idolatry. Two months after the burning of Friar Forest and Derfel Gadarn, Cromwell supervised the burning of some of the most famous of England's pilgrimage statues. The images of the Virgin from Walsingham and Ipswich, together with other cult images sent up to London for this purpose, were burnt publicly at Chelsea in the presence of the Lord Privy Seal in July 1538. Bishop Latimer, who had already the previous year taken steps to unmask his own "great Sybil" (as he disrespectfully called the Worcester Virgin, which was discovered to be the dolled-up effigy of a medieval bishop), had advocated just this course that June. He wrote to Cromwell suggesting that all these deceiving sisters - the revered virgins of Worcester, Ipswich, Pen-rhys in Glamorgan, and Doncaster - who had (as he put it) been the devil's instruments to take men to eternal fire, would "make a jolly muster in Smithfield", and would not take all day to burn[38]. As with Derfel the Mighty, there was seen to be apt justice in consigning to flames, images believed to help rescue souls from flames.

Twenty years later, at the accession of Elizabeth, large bonfires of idols in the capital once again advertised the arrival of a reformist regime. St Bartholomew's day, 1559, was celebrated with great blazes in St Paul's churchyard, in Cheapside by Ironmonger Lane, and at St Thomas Acon, in which roods, with their statues of the Virgin and St John, were "burned with great wonder". Other church goods also "were sent to Terra Santa in this fiery sacrifice": rood-lofts, sepulchres and censers; copes, vestments and altar-cloths; banners, crosses and books.

---

37 Le Goff, *La Naissance du Purgatoire* (see fn. 23 above), pp. 94, 117, 119.

38 Wriothesley, *Chronicle* (see fn. 32 above), i, p. 83; cf. *Hall's Chronicle* (see fn. 32 above), p. 826. *Sermons and Remains of Hugh Latimer*, ed. G. E. Corrie (PS, Cambridge, 1845), p. 395; *Letters and Papers ... of the Reign of Henry VIII*, ed. J. S. Brewer *et al.* (London, 1862 – 1932), 12, ii, p. 218, no. 587, 14. i, p. 155, no. 402.

Such fires continued into September, as the royal commissioners in London and elsewhere interpreted their brief as covering the destruction of imagery in general[39]. Mary's attention during the previous reign to the restoration of roods, may have given the destruction of these images a special prominence, but besides the crucifix Elizabeth's visitors took in hand all kinds of images. And the articles of enquiry for the royal visitation of 1559, on which this action was based, seem to spell out quite clearly the terms of reference that allowed for such destruction. All images were to be regarded as themselves *ipso facto* causes of idolatry, and accordingly to be done away with.

In 1559, as in 1538, observers abroad took readings from these smoke signals. Sir Richard Shelley, who at this time was visiting Antwerp on business, decided not to return home, since the news of crucifix-burning made him fearful of popular disturbance. Similarly, Sir Thomas Chaloner, worried by the reception of these doings in the Low Countries, wrote to ask Cecil what construction he should put on them.

> The burning of the images in Bartholomew Fair [he wrote from Antwerp] is here much spoken of with divers constructions, some esteeming it done of purpose to confirm the Scottish revolt; others not marvelling at the plucking down of them, seeing it is a consequent of our religion reformed, do yet think that public burning, through the novelty, a matter rather envious than of necessity.[40]

As this report clearly shows, there was a world of difference between dismantling images and destroying them, especially in public. Such public bonfires (and particularly those that included crucifixes and crosses) (Figure 5) held special meaning. They were taken as declarations of intent, displays of commitment to reforming extremism. They also spelt potential disorder and revolt, and carried inevitable reminders of earlier alarming events at Basel, Münster and elsewhere. The events in England in 1559 showed, as had already happened to a lesser extent under Henry VIII and was to recur in 1640 – 1641, how spontaneous iconoclasm could harass authority. To dispose of an image by fire was not only the most effective way of ensuring that it could not be put back in position: it could also be a daring invocation to the government to change the law.

For the architects of a reformed polity, it was of supreme importance that the people should become positive participants as soon as possible in the great change they were inaugurating. To witness the disgrace and punishing of holy statues, to see them exposed as tools and dolls of fraudulent priests, was expected to produce disillusion with the past. The crowds at such public ceremonies were

39 *The Diary of Henry Machyn*, ed. J. G. Nichols (Camden Soc., 42, 1848), p. 207; H. N. Birt, *The Elizabethan Religious Settlement* (London, 1907), p. 510; Aston, *England's Iconoclasts* (see fn. 2 above), i, p. 302.

40 Birt, *The Elizabethan Religious Settlement* (see fn. 39 above), pp. 172 – 173, 510 – 511.

also sometimes given an active role in the dismembering of idols. For instance, at the destruction of the famous rood of Boxley in Kent (another example of an image brought to London for propaganda purposes in 1538), Bishop Hilsey preached an iconoclastic sermon, and then, it was reported,

> After all [the rood's] tricks had been exposed to the people, it was broken into small pieces, and it was a great delight to any one who could obtain a single fragment, either, as I suppose, to put in the fire in their own houses, or else to keep by them by way of reproof to such kind of imposters.[41]

A similar thing happened in Edward VI's reign when, at the urging of a fanatical preacher, the parishioners of St Andrew Undershaft in the city of London were persuaded that the huge maypole that hung from year to year under the eaves of their houses, was an idol. Householders and tenants gathered together, fortified by dinner on a Sunday afternoon, and with great labour took down the pole and sawed it into pieces, dividing it up amongst themselves. Thus, as John Stow reported it, the preacher's condemned idol was "mangled and after burned"[42]. The domestic fire could be the follow-up of the public iconoclastic ceremony.

Whereas in the fervid world of relic collecting, believers were avid for morsels of saints' bones, in the enthusiastic demoting of the holy, fragments of images might be collected as evidence of fallen idols. In Geneva the boys who had helped to destroy the images in the cathedral offered them to bystanders. "We have the gods of the priests; would you like some?"[43]. Obviously one cannot be sure that those who went in for this kind of collection did so for the right reasons. One man who certainly did was Nehemiah Wallington. He saved some stained glass fragments from the idolatrous images removed from London churches in October 1641 "to keep for a remembrance to show to the generation to come what God hath done for us, to give us such a reformation that our forefathers never saw the like"[44]. This was model behaviour, precisely of the kind intended by those who structured these ceremonies of demonstrative destruction.

There is another ecclesiastical parallel here. The portions of broken idols taken home for domestic burning (allowing participants to complete under their own roofs celebration of the communal rite they had attended) were comparable to

---

41 *Original Letters relative to the English Reformation*, ed. H. Robinson (PS, Cambridge, 1846 – 1847), vol. 2, pp. 606 – 607, cf. 604, 609 – 610. The deceptions of the rood had already been displayed in the market-place at Maidstone in Kent; Wriothesley, *Chronicle* (see fn. 32 above), i, p. 74.

42 John Stow, *A Survey of London*, ed. C. L. Kingsford (Oxford, 1908), vol. 1, pp. xxvi – xxvii, 143 – 144. This was Stow's parish church (in which he was buried) and he witnessed this event.

43 Eire, *War against the Idols* (see fn. 7 above), p. 145.

44 Paul S. Seaver, *Wallington's World. A Puritan Artisan in Seventeenth-Century London* (London, 1985), p. 151.

the pieces of holy bread which were taken home from church. That this is not a fanciful analogy is indicated by Thomas Walsingham's description of what happened at St Albans in 1381. Anger over the abbey's long-standing dispute with its tenants over rights of milling was expressed in the revolt by the insurgents' breaking up the millstones which had been used to pave the abbot's parlour. The stones were taken up by the invaders, who broke them into small pieces and handed them out to the commons,

> giving a piece to each person, just as holy bread is customarily broken and distributed in the parish churches on Sundays, so that the people, seeing these pieces, would know themselves to have been once avenged against the abbey in that cause.[45]

Breaking became a shared ceremony, broken fragments symbols of corporate triumph. Relics salvaged from the shattered past could act as valuable reminders to the recently redeemed.

Let us now consider parish bonfires. Image-burnings in local communities far from the centre of affairs shared some of the characteristics of the city ceremonies. They too exemplified to believers the dismissal of old idolatries. There are many examples of local officials kindling a fire in order to give the rejected images of their parish church the correct quietus.

Authorised fires of this kind started to be lit in earnest during the reign of Edward VI, when iconoclasm at a parochial level was first fully endorsed by the government. (Figure 6) The orders to the clergy in the 1547 Injunctions to "utterly extinct and destroy" all shrines and monuments of superstition and idolatry in their churches, "so that there remain no memory of the same", were accompanied by directions to parishioners to deal similarly with misused images in their houses[46]. This was followed in February 1548 (after a period of growing differences over imagery) by an order for the removal of *all* images from churches and chapels throughout the realm. Though this fresh order did not (perhaps significantly) say anything about destroying, as opposed to removing, images, those who sought to do so seemed to have received the all-clear. The churchwardens of Ashburton in Devon (to take just one example) duly recorded in their accounts of 1549 – 1550, the expenditure of 3s 8d "for le takyng downe the images and tabernaclez and burnyng the same". Others found it possible to comply with the government's instructions by more moderate action. At Ludlow, for instance, the churchwardens sold off images of Jesus, St Katherine, St

---

45 R. Faith, "The Great Rumour" of 1377 and Peasant Ideology", in *The English Rising of 1381*, ed. R. H. Hilton and T. H. Aston (Cambridge, 1984), p. 66; Thomas Walsingham, *Gesta Abbatum Monasterii Sancti Albani*, ed. H. T. Riley (Rolls Series, London, 1867 – 1869), iii, p. 309.

46 *Visitation Articles and Injunctions of the Period of the Reformation*, ed. W. H. Frere and W. M. Kennedy (Alcuin Club Collns., 14 – 16, 1910), vol. 2, p. 126, no. 28; Aston, *England's Iconoclasts* (see fn. 2 above), i, pp. 254 ff.

George and his dragon, with the tabernacles that housed them, and at Long Melford in Suffolk the church "gear" taken down at the command of the royal visitors in 1547 – 1548 was likewise disposed of by sale (some of the largest and best images being bought by the local squire, Mr Clopton)[47]. But the parish bonfire held advantages that were not missed by the keenest reformers.

In the diocese of Lincoln, where two returned exiles (Nicholas Bullingham and John Aylmer) held office as bishop and archdeacon at the beginning of Elizabeth's reign, parish fires were lit to serious effect. The returns of an enquiry of 1566 into the fate of popish ornaments in the churches of this diocese, tell of many parish fires, in which care seems to have been taken to give the maximum publicity to the burning of instruments of the old religion. At Grantham, "the rood, Mary and John and all other idols and pictures, mass books, legend books and all other papistical books and ceremonies [serymonyes] was *openly burned* at the cross called the market cross", in 1558 – 1559. At Market Rasen the rood, with Mary and John, and "the rest of the idolatrous images belonging to the abominable mass" were burnt in the market place in the presence of parishioners. Elsewhere roods, with the attendant Maries and Johns were reported as "burnt before the parish", or "made away and burnt ... by the whole parish"[48].

The churchwardens who arranged these events were surely conscious of the public impact of the changes they were implementing. These were officially directed fires, intended to involve the entire parish as witnesses and participants in the process of purification: open idol-burnings of the kind Thomas Becon advocated. It was not simply a question of eliminating a whole range of idolatrous objects from future use. People were to be welded to the new religious settlement by being personally involved in the ceremonial destruction of ritual objects of the old religion. Objectors might be ordered to attend. At Throwley in Kent, when the royal order for altering rood lofts was implemented in 1561, Richard Goteley "was warned [by the ancients of the parish] to be at the pulling down of the rood loft, as well as others, for that he was an accuser in Queen Mary's time"[49].

---

47 *Churchwardens' Accounts of Ashburton, 1479 – 1580*, ed. A. Hanham (Devon & Cornwall Record Soc., NS 15, 1970), p. 124; *Churchwardens Accounts of the Town of Ludlow*, ed. T. Wright (Camden Soc., 102, 1869), pp. 36 – 37; William Parker, *The History of Long Melford* (London, 1873), pp. 91 – 95. (I owe this last reference to Eamon Duffy). For a valuable survey see Ronald Hutton, "The local impact of the Tudor Reformations", in: *The English Reformation Revised*, ed. C. Haigh (Cambridge, 1987), pp. 119 ff. on the reign of Edward VI.

48 *English Church Furniture, Ornaments and Decorations ... a List of the Goods destroyed in ... Lincolnshire Churches ... 1566*, ed. E. Peacock (London, 1866), pp. 37, 40, 87 – 88, 124, cf. 61, 69, 110 (my italics).

49 Collinson, *Godly People* (see fn. 4 above), p. 406; A. L. Rowse, *The England of Elizabeth* (London, 1950), p. 417, n. 1. The source is Canterbury Cathedral Archives and Library, X.i.3, fol. 133v.

The parish bonfire was a rite of dismissal. After this community funeral pyre of old "superstitions" it was time to make good for the future; to plaster over the scars where statues and their supporting corbels had stood, to whitewash church walls, and see to the provision of pulpit, communion table, lectern, poor box, and commandment tables.

Of course the accomplishment of such change was uneven in the extreme. There were still parishes that housed roods years after Elizabeth's accession. The instrument of the bonfire long continued to serve a useful purpose in places where local diehards were discovered harbouring images, resistant to reform. At Askrigg in Yorkshire the curate and churchwardens alike were found negligent and lacking "circumspection" when images and vestments were discovered in their church in 1571. For this offence they were fined and ordered to "carry the images to the fire and put the fire with their own hands to them till the images be consumed". This was to be done on market days at Middleham and Richmond, where the conflagrations were assured of publicity[50]. A few years before this another Yorkshire parish (Aysgarth in the North Riding), seems to have been united in its opposition to iconoclasm. Those placed under orders by the ecclesiastical commissioners in 1567 included the curate and two members of the Metcalfe family (whose most distinguished member in the previous generation was Nicholas, chaplain to John Fisher and Master of St John's College, Cambridge)[51]. The church's harboured images - which included the large figures of Mary and John from the rood - had been shifted from one hiding-place to another: from a vault in the rood loft to a lime kiln, till they finally fetched up in Sir Christopher Metcalfe's house. The penalty for this illicit hoarding included barefoot penance in Aysgarth churchyard, public confession of concealing idols, and then the offenders had to "burn all the images before so many of the parishioners as shall be there assembled"[52]. The parish bonfire punished idolaters as well as idols.

By no means all such parish fires received official sanction. From the beginning of the Reformation there were individuals who realized that iconoclasm was a powerful lever. If an activist took it on himself to destroy imagery in his parish church it was unlikely, given the risks of security involved, that it would be restored. Three of the four men who, about 1532, undertook the nocturnal exploit of abducting the pilgrimage rood of Dovercourt and burning it, are re-

---

50 *Tudor Parish Documents of the Diocese of York*, ed. J. S. Purvis (Cambridge, 1948), p. 152; cf. pp. 146 – 148 for exemplary burnings, including "in open market".

51 On Nicholas Metcalfe, described by Roger Asham as "a papist indeed", see A. B. Emden, *A Biographical Register of the University of Cambridge to 1500* (Cambridge, 1963), p. 403; Dowling, *Humanism in the Age of Henry VIII* (see fn. 31 above), pp. 91, 99; *DNB*.

52 *Tudor Parish Documents* (See fn. 50 above), pp. 144 – 146, 225 – 227, cf. 36.

ported to have been hung, but there is no evidence that the rood was restored[53]. The opportunities of stealing a march on the law were seized by a number of enthusiasts in Archbishop Cranmer's diocese in Kent, in and after 1538. At Walmer the priest and clerk were reported to have taken down images still permitted by law (as not abused by worship) and to have burnt them. One George Wyborne beheaded, quartered, and then burnt an image of St Stephen. And the town clerk of Canterbury (Christopher Levins) was said to have violently pulled down images in various churches[54].

Finally, there were the domestic fires, by which these ritual conflagrations were continued or completed indoors. It was a process that, as we have seen, was envisaged by the government in 1547, and carried out by the London parishioners who sawed up their maypole in 1548. In general (not surprisingly) we have less information about this kind of fire. I do not know of any English example of an image-donor turned image-burner, like the case of Frau Göldli early in the 1520s (cited by Charles Garside), who having given - to promote a cure - a votive statue of St Apollinaris to a Beguine church in Lucerne, became so conscience-smitten at this misconceived act that she herself removed the image and burnt it[55]. But we do know of individuals in England whose conscience provoked them to deal thus with other people's images. The coat taken from the destroyed Dovercourt rood was handed over to a sympathiser, Thomas Rose, curate of Hadleigh, who himself had the pleasure of burning it[56]. The iconoclastic city clerk of Canterbury whom I have just mentioned, burnt the bones of St Blaise in his own house. And Mrs Whittingham, diehard wife of the diehard dean of Durham, whom we have also already encountered, took it on herself to burn the famous banner of St Cuthbert[57].

There are other important associations of fire which we cannot pursue here. I have said nothing about the conviviality of fire, which undoubtedly belonged even to the purposeful destruction we have been considering. Reforming bonfires were occasions of joy (Figure 7), just as much as the customary midsummer fires of St John's Day, which were referred to in Bishop Bossuet's 1690 Catechism for the clergy of Meaux as "fires of joy"[58]. Even Bishop Joseph Hall, who

53 Foxe, *Acts and Monuments* (see fn. 3 above), vol. 4, pp. 706 – 707.

54 *Letters and Papers* (see fn. 38 above), 18, ii, pp. 300, 308, 309, 312, no. 546. On Levins see Peter Clark, *English Provincial Society* (Hassocks, 1977), pp. 39 – 41.

55 C. Garside, *Zwingli and the Arts* (New Haven, Conn. and London, 1966), p. 99.

56 Foxe, *Acts and Monuments* (see fn. 3 above), vols., 4, p. 707; 8, p. 581.

57 *Letters and Papers* (see fn. 38 above), 18, ii, pp. 312 – 313; *Rites of Durham* (see fn. 14 above), pp. 26 – 27.

58 J. B. Bossuet, *Catéchisme du Diocèse de Meaux* (Paris, 1690), p. 363, includes the following exchanges. "*Est-ce pour cela* [the birth of St John Baptist] *qu'on alume des feux de joye?*". "Qui, c'est pour cela". "*L'Eglise prend-elle part à ces feux?*". "Oui, puisque dans plusieurs Dioceses, et en particulier dans celui-ci, plusieurs Paroisses font un feu qu'on appelle Ecclésiastique". "*Quelle raison a-t-on eû de faire ce feu*

found little to rejoice over in the 1643 bonfire at his cathedral of Norwich, remarked on the "zealous joy" that attended this event[59]. Ancient folk ways had anciently been converted to religious ends, and the St John's day bonfires reflect some complicated interweaving between time-honoured habits and the upheaval inaugurated by the iconoclasts. Lighting fires in what Bossuet called an "ecclesiastical manner" was an activity of Catholics as well as of reformed Protestants, and Lutherans too knew the propaganda value of flames[60]. The old association of a purifying bonfire with the purifying season of Lent was given a new dimension by the image-burners. And in England some new days of bonfire lighting were added to the post-Reformation calendar. Besides Queen Elizabeth's Accession Day (17 November), there was Gunpowder Day (twelve days earlier) which became linked with iconoclastic activity.

The reformers took over rituals of fire and turned them to their own uses. Of course they could only burn the combustible, and though stone cracked and metal melted in the greatest pyres, it was wooden statues and carvings that formed the main fuel for these iconoclastic demonstrations. If the destroyers could scarcely innovate, dealing with an elemental force and such timeless modes of behaviour, they did discover some fresh dangers by sponsoring the official holocaust. Burning is a dangerous art, and though they played with fire for the most

---

d'une manière Ecclésiastique?". "Pour en banir les superstitions qu'on pratique au feu de la Saint Jean" [sic]. These superstitions included (p. 364) dancing round the fire, singing indecent songs, and condemned practices with herbs. On this ritual see P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (London, 1978), pp. 229 – 230, and on the activities involved see Freudenthal, *Das Feuer* (fn. 23 above), pp. 288 – 327. The convivial bonfires, like love-feasts - though associated with other frowned-on practices - had an ancient history, well remembered long after the Reformation. The early fifteenth-century *Speculum Sacerdotale*, ed. E. H. Weatherly (Early Eng. Text Soc., OS 200, 1936), p. 166, alluded to the "joying" of the occasion, including foolish "makyng of grete fires in stretis"; "Sires, in the nyght of Seynt John ben bones i-brenned, wheles ben lappid up, fire is brennyd to askes, churches and howsus ben honowred with herbes and leves and viriditees". In Elizabeth's reign both John Stow and Roger Martin looked back with some nostalgia on these old summer ceremonies. Stow (*Survey of London* [see fn. 42 above], vol. 1, p. 101) described the bonfires made in the streets at dusk, called bonfires "of good amity", at which neighbours feasted and enemies were reconciled; Martin recalled more patriarchal occasions in his grandfather's hall at Long Melford, with friends and poor neighbours called in to share the fare, again with bonfires and lights to honour the image of St John the Baptist. J. P. Neale and J. Le Keux, *Views of the most interesting Collegiate and Parochial Churches in Great Britain* (London, 1824 – 1825), vol. 2, on the church of Holy Trinity, Melford, Suffolk.

59 J. Hall, *Hard Measure* (1710), p. 16 (this was written in 1647). Aston, *England's Iconoclasts* (see fn. 2 above), i, pp. 68 – 70.

60 R. W. Scribner, "Incombustible Luther: The Image of the Reformer in Early Modern Germany", *Past and Present* 110 (1986), pp. 38 – 68.

earnest ends, it sometimes threatened the very objectives it was intended to serve.

Fire was the ultimate destroyer, the agent of the expected conflagration that would end the world, and the sight of long-revered holy objects vanishing in the flames prompted thoughts of last things.

> If you had seen the general dissolution of the world, and all the pomp and glory of it consumed to ashes; if you saw all on a fire about you, sumptuous buildings, cities, kingdoms, land, water, earth, heaven, all flaming about your ears; if you had seen all that men laboured for, and sold their souls for, gone; ... what would such a sight as this persuade you to do? Why, such a sight thou shalt certainly see.[61]

In these words Richard Baxter expressed a common assumption. Everyone was conditioned to think of the consummation of the world by fire, and the iconoclasts, who set out to reduce a whole world of impurities to ashes, impressed the finality of flames on their generation. Theirs was an idealistic vision: renewal by obliteration.

61 R. Baxter, *The Saints Everlasting Rest* (London, 1653), pt. 3, p. 124. On the eschatological aspect of iconoclasm see A. Chastel, "L'Iconoclasme", in: *Von der Macht der Bilder*, ed. E. Ullmann (Leipzig, 1983), pp. 264, 268, 269.



Figure 1. Woodcut in John Foxe's *Acts and Monuments* of the burning of the English merchant, William Gardiner, in Portugal in 1552.



Figure 2. Wenceslas Hollar's depiction of the destruction of Cheapside Cross and the burning of the Book of Sports in May 1643. Popish books, pictures, and crucifixes were burnt on the site of this abolished 'idol' in 1644 and 1645.



Figure 3. The miraculous blood of Wilsnack. A woodcut broadsheet of *c.* 1520, which shows the burning of the town and ruined church, and the three blood-stained hosts recovered and revered on the altar.

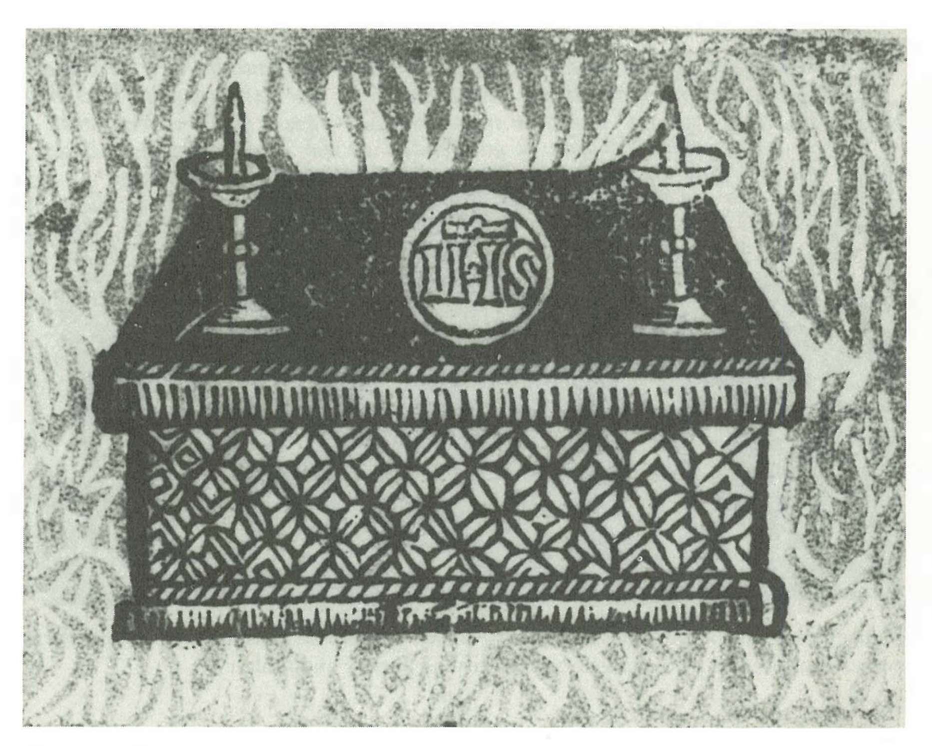


Figure 4. Rickmansworth Indulgence, *c.* 1522. The woodcut heading the indulgence shows the altar surrounded by flames, with the host that miraculously survived the church fire.



Figure 5. Burning of crucifixes and 'papistical books' in 1643. As time went on, crucifixes and crosses became prime targets for identifying popery and idolatry.

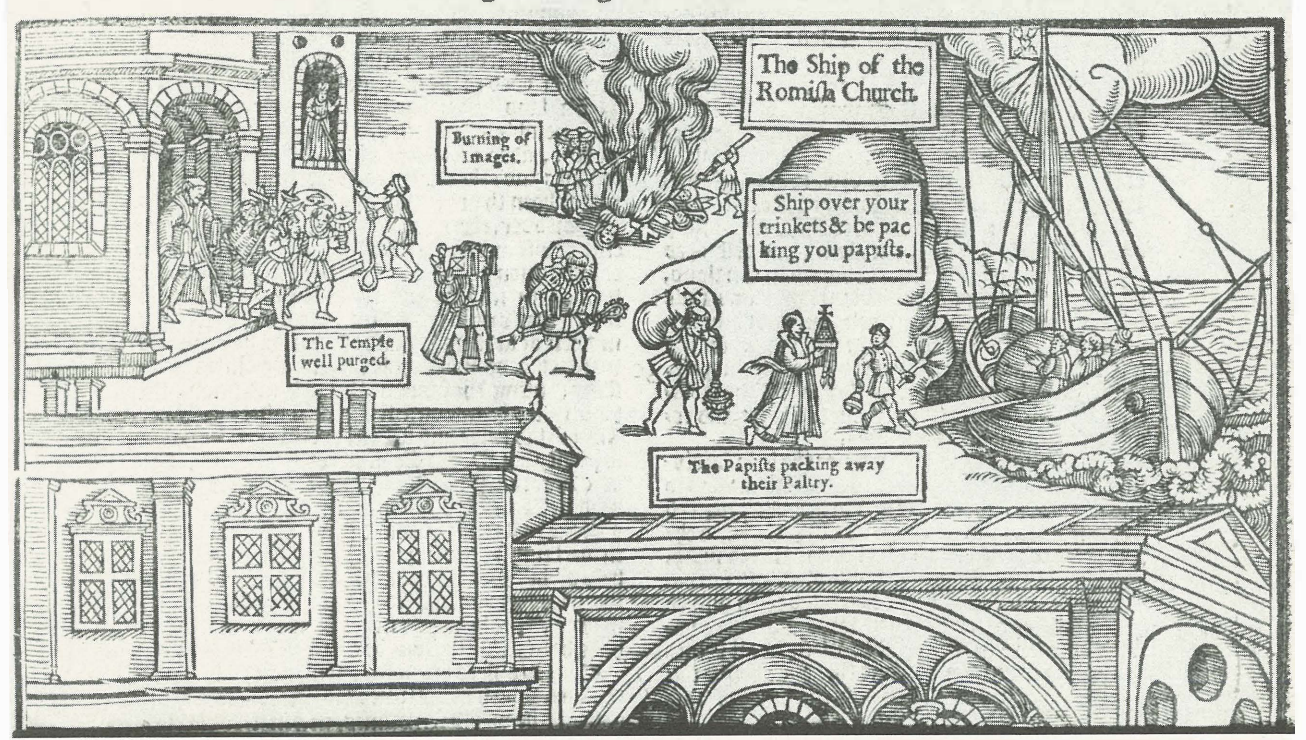


Figure 6. Part of a woodcut from Foxe's *Acts and Monuments* illustrating the purging of the temple in the reign of Edward VI, the young Josiah.



Figure 7. A celebratory bonfire at Chelmsford in 1641: enlarged inset from title-page of *Mercurius Rusticus* (1646), which reported 'all usual expressions of an exulting joy' being used, including bonfires in every street.

HORST BREDEKAMP

Maarten van Heemskercks Bildersturmzyklen als Angriffe auf Rom

Bibelillustration oder Reportage?

Heemskercks Darstellung der "Zerstörung des Tempels von Astarte, Kemosch und Milkom"[1] (Abb. 1) setzt den alttestamentlichen Stoff so furios in Szene, daß sie neben ihrem topischen Charakter auch als Reportage des niederländischen Bildersturmes vom August des Jahres 1566 gedeutet werden konnte[2]. In der Tat sind Parallelen zu Frans Hogenbergs Illustration dieses Ereignisses[3] frappierend (Abb. 2). Besonders auffällig wirkt, wie in beiden Stichen die Standfiguren mit Seilen von mehreren Akteuren herabgezogen werden, um dann von jeweils einer Person mit einer Axt oder einem Vorschlaghammer am Boden zertrümmert zu werden. Auch andere Maßnahmen sind zu vergleichen: Das Einschlagen der Fenster im Stich Hogenbergs wendet die Aggression nach außen wie beim Abmeißeln der Wölbungskuppel in Heemskercks Blatt, das Zerschlagen des Altares kommt dem Angriff auf den skulptierten Sockel und die Unterpartie des Standbildes nahe, und das Aufbrechen der Gräber entspricht der Zerstörung liturgischer Geräte. Hier wie dort ergeben die Attacken auf Architektur und Fenster, auf Standbilder und Altäre sowie auf Gräber und Geräte eine umfassende Darlegung bilderstürmerischer Aktionen.

Für Hinweise und Kritik danke ich Claudia Brink, Sergiusz Michalski, Arnold Nesselrath und Christof Thoenes.

1 F. W. H. Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450 – 1700, Bd. 8, Amsterdam 1968, S. 243, Ser. 240 – 247, Nr. 5. 2. Könige, 23, 13.

2 D. Freedberg: The problems of images in Northern Europe and its repercussions in the Netherlands, in: Hafnia, Kopenhagen 1976, S. 25 – 45, hier: 37. In seiner Einleitung zur Amsterdamer Sektion des Ausstellungsprojekts "De eeuw van de beeldenstorm" hat Freedberg die Mischung aus Topik und Zeitbezug bei diesem Blatt und den übrigen Darstellungen des alttestamentlichen Ikonoklasmus nochmals betont: Art and iconoclasm, 1525 – 1580. The case of the Northern Netherlands, in: Kunst voor de beeldenstorm, Ausstellungskatalog, Amsterdam 1986, S. 69 – 84, hier: 79 f.

3 Frans Hogenberg: Der calvinistische Bildersturm vom 20. August 1566, Kupferstich aus: Michael Aitsinger, De leone Belgico, Köln 1588.

Bei aller Ähnlichkeit der Schlagtechniken haben beide Stiche dennoch grundverschiedenen Charakter. Frans Hogenberg thematisiert den niederländischen Bildersturm wortwörtlich, handelt ihn aber in Form einer eher nüchternen Bestandsaufnahme ab[4], als wolle er das Ereignis nachträglich entrücken und gleichsam stillstellen. Heemskerck dagegen enfernt seine Darstellung durch den alttestamentlichen Bezug motivisch vom aktuellen Geschehen, zeigt die Zerstörungstaten aber mit so aufwendiger Dramatik, daß tatsächlich an eine Art Bildbericht eines Augenzeugen zu denken wäre.

Das Umfeld der "Zerstörung des Tempels von Astarte, Kemosch und Milkom" spricht jedoch gegen eine solch unmittelbare Illustration eigener Erlebnisse. Das Blatt stellt nur ein Beispiel aus einer ganzen Serie von Zerstörungsbildern dar, von denen eine Reihe bereits vor das Bildersturmjahr 1566 zurückreichte; so stammt eines der erregendsten Blätter, die "Zerstörung des Tempels von Bel" (Abb. 3), aus der im Jahre 1565 gedruckten, seit 1564 vorbereiteten Serie der "Geschichte Bels und des Drachen"[5]. Die antiidolatrische Serie "Geschichte von Ahab und Elia" entstand 1565[6], und die Zeichnung für die "Geschichte Gideons" (Abb. 4), die unter anderem die Vernichtung des Baal-Altares zum Gegenstand hat, geht bereits auf das Jahr 1561 zurück[7]. Das ikonoklastische Grundmuster des Bel-Stiches ist bereits in dieser Zeichnung von 1561 gelegt: das Zuschlagen mit Äxten und Vorschlaghämmern sowie das Trennen der Füße und des Kopfes vom Rumpf der idolatrischen Statue. Nach dem historischen Ereignis des Bildersturmes im Jahre 1566 massieren sich mit dem Untergang von Ba-

---

4 Vgl. E. A. Saunders, A commentary on iconoclasm in several print series by Maarten van Heemskerck, in: Simiolus 10, [1978/79], S. 59 – 83, hier: 59 f. Die Lesart des Bildes bleibt kontrovers. P.-K. Schuster hat mit gewichtigen Argumenten eine antiikonoklastische Tendenz begründet (Luther und die Folgen für die Kunst, Ausstellungskatalog Hamburg 1983/84, S. 146 f.), wohingegen H. Beck und H. Bredekamp (Bilderkult und Bildersturm, in: W. Busch (Hrsg.), Funkkolleg Kunst, 2 Bde., München 1987, Bd. 1, S. 108 – 126, hier: 124 f.) gleichzeitig teils anhand derselben Bildmotive zu einem entgegengesetzten Urteil kamen. Aitsingers Geschichtswerk, dem das Blatt Hogenbergs beigegeben wurde (s. Anm. 3), spricht eher für die Argumentation Schusters, aber ob der Künstler nur als Illustrator tätig war oder ob er einen eigenwilligen Standpunkt, und sei dies unterschwellig, unterzubringen verstand, scheint noch nicht abschließend geklärt. Vgl. auch den Beitrag von M. Warncke im vorliegenden Band. Im Vergleich zu Heemskercks furioser Darstellungsweise bleibt Hogenbergs Stich in jedem Fall in zumindest formaler Hinsicht nüchtern und abwägend.

5 Hollstein (s. Anm. 1), S. 247, Ser. 534 – 543, Nr. 6. Einige der Vorzeichnungen von 1564 haben sich erhalten; vgl. Saunders (s. Anm. 4), S. 63, Anm. 16. Daniel, 14, 1 – 21; hier: 21.

6 Hollstein (s. Anm. 1), S. 242, Ser. 230 – 233. Zu den Vorzeichnungen von 1565: Saunders (s. Anm. 4), S. 63, Anm. 17. 1. Könige, 18.

7 Hollstein (s. Anm. 1), S. 247, Ser. 485 – 490. Die Vorzeichnung für Nr. 2 (486) von 1561 in: Tegninger af Maerten van Heemskerck, Ausstellungskatalog, Kopenhagen 1971, Nr. 58. Richter, 6, 25 – 27.

bel und Sodom[8], der Umwerfung des Dagon-Tempels durch Samson[9], den Verwüstungen des Tempels von Jerusalem durch Chaldäer, Nebukadnezar (Abb. 19) und Titus[10] sowie den Zerstörungen der Baal-Idole in der "Geschichte Ataljas"[11] (Abb. 5) und der "Geschichte Josias" von 1569[12] (Abb. 6) die ikonoklastischen Themen, aber ihre formale Gestaltung weist keinen prinzipiellen Unterschied zu den vor 1566 geschaffenen Darstellungen auf.

Das Thema des Bildersturmes durchzieht die gesamten sechziger Jahre, und die bildliche Präsentation der Destruktionstechniken nimmt auf die Zäsur des wirklichen Ikonoklasmus von 1566 kaum Rücksicht; vor und nach dem Ereignis gleichen sich die furiosen Zerstörungsaktionen weitgehend, so daß von "Reportagen" im Sinne minutiös umgesetzter Augenzeugenberichte nicht zu sprechen ist.

Ablehnung oder Befürwortung?

Andererseits konnten die vorherigen Ereignisse in den Niederlanden wie auch in den Nachbarländern[13] genügend Erbauungsstoff liefern, um einem bildkräftigen Künstler auch ohne unmittelbare Augenzeugenschaft eine Vorstellung davon zu ermöglichen, welche Energien der Ikonoklasmus freizusetzen imstande war. Zunächst ist allein bekannt, daß Heemskerck bereits auf den Ikonoklasmus fixiert war, bevor dieser auch in den Niederlanden offen ausbrach. Möglicherweise hat er sich auf die Darstellungsweise Heemskercks so wenig ausgewirkt, weil dessen Haltung zu diesem vielleicht brisantesten Thema seiner Zeit bereits seit längerem feststand. Dies erweckt die Frage nach Heemskercks Position in bezug auf den Ikonoklasmus.

Durch van Manders Vita sind zwar die Hauptetappen seines Lebens festgehalten, aber über seine Psychologie und seine inneren Triebkräfte fehlen ausdeut-

8 Tegninger (s. Anm. 7), Nr. 91/92; vgl. Hollstein (s. Anm. 1), S. 242, Ser. 202 – 223. Nrn. 5, 6.

9 Tegninger (s. Anm. 7), Nr. 96; vgl. Hollstein (s. Anm. 1), S. 242, Ser. 203 – 223. Nr. 12.

10 Die Zeichnung mit der Tempelzerstörung Nebukadnezars in: Tegninger (s. Anm. 7), Nr. 101. Diese Szene wie auch die Tat der Chaldäer und des Titus aufgenommen in der "Caldes"-Serie: Hollstein (s. Anm. 1), S. 242, Ser. 202 – 223, Nr. 18, 19, 22.

11 Hollstein (s. Anm. 1), S. 246, Ser. 414 – 417, Nr. 4. Zu den überlieferten Vorzeichnungen von 1567 vgl. Saunders (s. Anm. 4), S. 63, Anm. 18, 2. Könige, 11, 18.

12 Hollstein (s. Anm. 1), Ser. 240 – 247, Nr. 3. Die Vorzeichnung von 1569 in: Tegninger (s. Anm. 7), Nr. 104. 2. Könige, 23, 4.

13 Einen Überblick über die Aktionen und die Verfolgung von niederländischen Protestanten sowie über das Einwirken ausländischer Bilderfeinde bieten P. Mack Crew: Calvinist preaching and iconoclasm in the Netherlands 1544 – 1569, Cambridge 1978, sowie S. Deyon und A. Lottin, Les "casseurs" de l'été 1566, o. O. 1981.

bare Informationen. Die Rohdaten seiner Biographie sprechen von einer durchgängig katholischen Orientierung, die eine Parteinahme für die Ikonoklasten als seltsam erscheinen lassen würde - seit 1553 war er Kirchenvorsteher seiner Gemeinde[14]. Allerdings sagt das bloße, schon vor der spanischen Inbesitznahme der Niederlande angetretene Kirchenamt für sich wenig aus, so daß die Bilder selbst zu befragen sind.

Die Wahl der Themen ergibt ein deutliches Übergewicht an Aktionen, die das Recht auf Bildersturm betonen. So zeigen Bildersturmszenen aus den vor 1566 gefertigten Serien der Geschichte von "Gideon", "Ahab und Elia" und "Bel und dem Drachen" ausschließlich gottgefällige Ikonoklasmen des Alten Testamentes. Bei den nach dem Bildersturm von 1566 gezeichneten Angriffen Nebukadnezars (Abb. 19), Titus' und der Chaldäer auf den Tempel von Jerusalem mag für den Betrachter offengeblieben sein, ob Heemskerck diese Zerstörungstaten als gotteslästerlich brandmarken wollte oder ob er die Vernichtung der jüdischen Großtempel als Variante des Kampfes gegen hybride und gotteslästerliche Heiligtümern zu preisen suchte. Möglicherweise lag in dieser Offenheit ein verkaufsstrategischer Zug. Daß Heemskerck aber keinesfalls im Sinn hatte, den Ikonoklasmus mit Szenen aus dem Alten Testament zu diskreditieren, erhellen seine weiteren Darstellungen gottbewirkter oder gottfälliger Bilderstürme in Form der Vernichtung von Babel und Sodom, der Zerstörung des Dagon-Tempels durch Samson und der Zertrümmerung der Baal-Götzen aus der "Geschichte Ataljas" (Abb. 5) und der "Geschichte Josias" (Abb. 6)[15].

Angesichts dieses Übergewichtes alttestamentlich legitimierter Bilderstürme scheint Heemskercks proikonoklastische Haltung auf der Hand zu liegen. Eleanor Saunders hat dagegen nachzuweisen versucht, daß Heemskerck das Bildersturm-Thema gerade deswegen so extensiv umgesetzt habe, um den zeitgenössischen Ikonoklasten präventiv die Spitze zu nehmen. Denn abweichend vom biblischen Text habe Heemskerck, wie zum Beispiel bei der "Zerstörung der Altäre Baals" aus der "Geschichte Ataljas" (Abb. 5) nicht etwa den Hohepriester Jojada allein bei der Destruktion gezeigt, sondern ihm auch den jungen König Joasch beigesellt[16], und Entsprechendes gelte für die "Geschichte von Ahab und Elia"[17]. Heemskercks Position sei strikt legalistisch insofern, als am Beispiel des Bildersturmes das für die öffentliche Ordnung unabdingbare Zusammenspiel der weltlichen und der geistlichen Obrigkeit illustriert werde. Die Bilderfrage sei für Heemskerck wie für seine hochgestellten Haarlemer Freunde, die den Ausbruch des Bildersturmes im Jahre 1566 in ihrer Stadt zu verhindern wußten,

---

14 Carel van Mander, Das Leben der niederländischen und deutschen Maler, Reprint der Ausg. v. 1617, 2 Bde., München/Leipzig 1906, Bd. 1, S. 352.

15 Zum Jerusalem-Tempel Anm. 10; zu Babel und Sodom Anm. 8; Samson Anm. 9, vgl. Freedberg (s. Anm. 2), S. 35 f.

16 Saunders (s. Anm. 4), S. 67 f.

17 Ebda., S. 67.

nur ein Gleichnis, um das Gewaltmonopol der Obrigkeit zu betonen[18]. Aber der Autorin ist nicht wohl bei ihrer Argumentation. Sie weist abschließend darauf hin, daß Heemskercks subtile Bildargumentation vermutlich nur den Gelehrten seiner Zeit zugänglich war, wohingegen sie auf den gewöhnlichen Betrachter als ikonoklastisches Fanal wirken konnten[19].

Jeremy Bangs Analyse des ersten Blattes der "Geschichte von Bel und dem Drachen" (Abb. 7) kommt ohne einen solchen Gegensatz aus: Ihm zufolge verdeutlicht dieses Blatt gerade auch in seiner ikonographischen Gewitztheit einen bildkritisch protestantischen Gehalt[20]. Er stützt sich darauf, daß neben König Cyrus katholische Mönche als dessen Hofgeistliche erscheinen, womit die römische Kirche atmosphärisch mit dem idolatrischen König in Verbindung gebracht ist. Der persische König antwortet mit einem zeitgenössischen Ausweis: Über der Brust trägt Cyrus den Orden des Goldenen Vlieses[21].

Diese polemische Aktualisierung des biblischen Stoffes klingt erstmals in der "Geschichte von Ahab und Elia" von 1564 an[22]. Antithetisch sind die beiden Opferszenen dargestellt: Links sehen der König Ahab und Elia über den ekstatisch umtanzten Opferaltar zur Statue des Baal (Abb. 8), ohne daß dort Holz aufbrennt, wohingegen der Altar von Elia (Abb. 9) lodernde Flammen zeigt. Die Unterschiede in der Kleidung zwischen dem König und dem Propheten wiederholen sich in der Gestalt des Altares: Während der des Baal sorgfältig zu einem Oktogon gefügt und in seiner Oberfläche glänzend geschliffen ist, hat Elia die einfachere Viereckform gewählt, und an den Außenflächen der Steine sind die Bossierungen wie bei einer Rustika stehen geblieben: Im Sinne einer protestantischen oder zumindest reformerischen Argumentation wird die weniger aufwendige Form wohlgefällig bedacht.

Michelangelos Moses

Die mit Szepter und Kugel versehene Statue des Baal (Abb. 8) stellt eigentlich Jupiter dar. Heemskerck hat diese Figur mehrfach gewissermaßen gekreuzt mit anderen ihm bekannten Skulpturen, die er während seines Rom-Aufenthaltes in den dreißiger Jahren studieren konnte[23]. Als Vorbild kommt zunächst Pollaiuolos Grabmalsfigur von Papst Innozenz VIII. in Betracht, die bereits das Spiel der Beine zwischen Vor- und Zurücksetzen angedeutet und vor allem mit der Lon-

18 Ebda., S. 80 – 83.
19 Ebda., S. 83.
20 Vgl. Anm. 5, Nr. 1; J. Bangs, Maerten van Heemskerck's "Bel and the Dragon", in: Renaissance Quarterly, Bd. 30, 1977, S. 8 – 11.
21 Ebda., S. 9.
22 Vgl. Anm. 6.
23 R. Grosshans: Maerten van Heemskerck. Die Gemälde, Berlin 1980, Kat. Nr. 78.

ginus-Lanze in der Linken das Szepter des Baal vorgeprägt hatte. Noch unmittelbarer ist der Moses Michelangelos für das Grabmal Julius' II. (Abb. 10) im Idol des Baal gegenwärtig. Dessen Beinstellung entspricht der des Moses, und auch der bärtige Kopf scheint an Michelangelos Skulptur erinnern zu wollen, die Heemskerck, wenn ihm diese nicht erst durch Darstellungen nach der Enthüllung von 1542 bekannt geworden ist, schon während seines Rom-Aufenthaltes zwischen 1532 und 1536 gesehen haben kann. Er hatte das Glück, in einer Zeit auf den Eigenbrötler Michelangelo zu treffen, in der dieser im Zuge seiner Freundschaft mit Tommaso dei Cavalieri ein geselliges Leben zu führen lernte und seine sonst geradezu verschanzte Werkstatt manchen Besuchern öffnete. Van Manders Bericht, daß Heemskerck die Werke Michelangelos ausgiebig studiert habe, findet durch die Rezeption des Moses jedenfalls eine Bestätigung[24].

Das erste, hier seitenverkehrt abgebildete Blatt der folgenden "Geschichte Bels und des Drachen"[25] (Abb. 11) forciert den Bezug zu Michelangelos Figur für das Grabmal von Julius II. Vergleichbar sind das aufgestellte rechte und das wie sprungbereit nach hinten gesetzte linke Bein, und der Faltenstau über dem höhergestellten Knie mit seinen seitlich herabfallenden, schweren Stoffbahnen erscheint ebenfalls als ein unmittelbares Zitat: Der Stein gewordene Moses bildet als Bestandteil eines Papstgrabmales das Vorbild für den götzendienerischen König Cyrus.

Gegen die Annahme einer solchen Inversion wäre einzuwenden, daß Heemskerck nicht etwa den zeitgenössischen Götzendienst treffen wollte, sondern daß er im Moses das authentische Bild eines orientalischen Potentaten erkannte: Ihm sei es nicht um polemische Zuspitzung, sondern um die Charakterisierung eines östlichen Herrschers gegangen. Gegen eine solche Annahme aber spricht wiederum Bangs' Beobachtung, daß Mönche als Antipoden Daniels auftreten und daß sich der götzendienerische Cyrus wie in einem Zeitsprung auf den Beistand der römischen Kirche stützen kann.

Die Säulen von St. Peter

Die Verbindung von katholischem Klerus und heidnischem Götzendienst wird verstärkt durch den Baldachin. Die inneren beiden Stützen spielen auf jene zwölf Spiralsäulen an, die unter Konstantin dem Großen und Gregor III. aus dem Ostreich nach Rom geschickt und in zwei Sechsergruppen vor dem Grab Petri in St. Peter aufgestellt worden waren[26]. Anläßlich des Neubaues durch Bramante verschwand die innere Reihe in dem Schutzgehäuse des Grabens, während die äuße-

24 Van Mander (s. Anm. 14), Bd. 1, S. 344.
25 Vgl. Anm. 5.
26 J. B. Ward, The shrine of St. Peter and its twelve spiral columns, in: Journal of Roman Studies, Bd. 42, 1952, S. 21 – 33, hier: 22 – 24.

ren sechs Säulen über St. Peter verstreut wurden. Zwei von ihnen wurden paarweise, wie dies eine Zeichnung Grimaldis festgehalten hat, an der Innenseite der Fassade von Alt-St. Peter zur Rahmung der Kapelle von Papst Johannes VII. aufgestellt (Abb. 12)[27].

In der abschließenden Szene aus der ”Geschichte Josias”[28] erscheinen Drehsäulen, die in ihrem oberen Teil durchlaufend mit Weinlaub und dionysischen Elementen verziert sind, wie es die beiden Säulen vor der Kapelle Johannes VII. vorgeführt hatten. Etienne Dupérac hat diese beiden Säulen auf einer Federzeichnung festgehalten, suggestiv zu einer Reihe von vier verdoppelt und links mit der Form der ”Colonna Santa” konfrontiert (Abb. 13). Im Vergleich zeigt sich, daß Heemskerck sein Säulenpaar vermutlich der Kapelle Johannes VII. entlehnt hat, daß er sich im Detail aber von der Colonna Santa leiten ließ, die ursprünglich zu den sechs Säulen der äußeren Reihe gehörte[29]. Sie weist mit ihren zwischen Spiralkannelierungen und Weinrankenschmuck alternierenden Schaftabschnitten das Muster jener beiden Säulen auf, die bei Heemskerck den Baldachin hinter dem Thron des Perserkönigs schmücken.

Heemskerck wollte mit Hilfe dieser Drehsäulen vermutlich wiederum die Aura des Orientalischen verstärken, aber seine Erinnerung an die Form gerade der Colonna Santa wird er bewußt auch auf St. Peter bezogen haben. Der Inschrift des 15. Jahrhunderts zufolge stellte sie jene Säule des salomonischen Tempels von Jerusalem dar, vor der Christus mit den Gelehrten disputiert hatte[30]. Indem Heemskerck zwei nach Art der Colonna Santa gestaltete Säulen in den Palast des Cyrus verlegt, spielt er offensichtlich auf die Konfrontation Christi mit den Schriftgelehrten an: Während bei Heemskerck die finsteren Mönche auf der lichtabgewandten Seite sich bereits wie in defensivem Selbstschutz zusammenschließen, formuliert Daniel seine ikonoklastischen Ausführungen auf der Lichtseite vor der beleuchteten Säule mit freier, appellativer Gestik, die vom Himmel her mit göttlicher Hand erwidert wird. Die katholischen Mönche erscheinen im Gegenzug als Wiedergeburt sowohl der götzendienerischen Priester des Cyrus, denen sich Daniel zu erweheren hatte, wie auch der jüdischen Gelehrten, die im halbwüchsigen Christus ihren Meister fanden. Auch mit Hilfe der Säulen läßt Heemskerck die götzendienerische und die jüdische Tradition im katholischen Klerus münden, während der göttlich beschienene Daniel die ikonoklastische Gegenposition vertritt.

27 Ebda., S. 24. Zeichnung nach Vat. Cod. Barberinus Lat. 2733, Bd. 1, F. 95.
28 Hollstein (s. Anm. 1), Ser. 240 – 247, Nr. 8. Abb. bei Saunders (s. Anm. 4), S. 71 (18).
29 Zeichner sehen die Antike, Ausstellungskatalog, Berlin 1969, S. 128.
30 Ward (s. Anm. 26), S. 24.

Niederlande und Cestius-Pyramide

Das kompilatorische Moment ist im Hintergrund links neben dem Tempel des Bel, dessen an der Basis treppenförmig ansteigende, flache Kuppel an die des Pantheon erinnert, weiter ausgedehnt (Abb. 21). Dort erscheinen weder alttestamentliche noch römische Bauwerke, sondern eine zeitgenössische Burg und davor Giebelbauten nördlichen Charakters: Das Reich des götzendienerischen Bösen erstreckt sich bis in die Gegenwart und in die Heimatregion des Künstlers[31].

Eine solche Zusammenstellung von römischer und holländischer Architektur zeigt auch der Höhepunkt der "Bel"-Serie (Abb. 3). An Cyrus und Daniel vorbei fällt der Blick auf die Bilderstürmer, die mit Spitzhacken und schweren Hämmern die Skulptur von ihrem Sockel geholt und zerteilt haben und die nun im Begriff sind, auch das Postament zu vernichten. Im Hintergrund einer Arkadenöffnung aber erscheint ein wiederum nördlicher Kirchturm neben einer Pyramide (Abb. 14). Da diese nicht allzu hoch ist, kann sie als Abbild der Cestius-Pyramide identifiziert werden, die sowohl in Nahsicht wie auch von entfernterem Standpunkt aus (Abb. 15) in den Berliner Skizzenbüchern zu finden ist[32]. Wieder also hat Heemskerck den Ort des Götzendienstes, aber auch des legitimen Ikonoklasmus in ein römisch-niederländisches Kontinuum gesetzt. Mit den Räumen sind auch die Epochen kurzgeschlossen; Rom steht für die zwischen Antike und christlicher Zeit ungebrochene Geltung des Götzendienstes.

Römische Skulpturen

Mit der Form des Idols scheint Heemskerck schließlich eine Art Quersumme weiterer römischer Erinnerungen gezogen zu haben. Der freistehende, noch am Podest befestigte Fuß läßt an den riesigen, allerdings sandalenbewehrten Fuß denken, den Heemskerck in seinen Skizzenbüchern in Szene gesetzt hatte[33]; das Durcheinander abgeschlagener Gliedmaßen erinnert an die Reste einer Konstantinsstatue im Hof des Konservatorenpalastes[34] (Abb. 16). Auch der Arm sowie die Kugel gehörten zu den antiken Reliquien des Kapitol[35], und der Rumpf läßt in seiner weder sitzenden noch stehenden, eigenartig hingelagerten Haltung an den antiken Torso einer Apollostatue denken, den Heemskerck in seinem

31 D. Jahns: Maarten van Heemskerck - ein heimlicher Bilderstürmer?, Magisterarbeit, Hamburg 1985, S. 64.
32 H. Egger und C. Hülsen, Die römischen Skizzenbücher von Maarten van Heemskerck, 2 Bde., Berlin 1913/16, hier: Bd. 1, Taf. 18^{v}. Vgl. Jahns (s. Anm. 31), S. 63.
33 Egger und Hülsen (s. Anm. 32), Bd. 1, Taf. 32^{r}.
34 Egger und Hülsen (s. Anm. 32), Bd. 1, Taf. 53^{v}.
35 Bangs (s. Anm. 20), S. 10.

Skizzenbuch neben dem Bacchus Michelangelos im Garten der Casa Galli gezeichnet hatte[36] (Abb. 17). Bei dem Kopf in der rechten unteren Ecke, dem einer der Hofnarren in den Mund uriniert, während der zweite ein größeres Geschäft auf seine Stirn zu setzen im Begriff ist (Abb. 18), handelt es sich offenbar um den karikierten Schädel des Laokoon[37]. Gegenüber der Darstellung in seinen Skizzenbüchern[38] (Abb. 20) hat Heemskerck die Nase satyrhaft verfremdet, ansonsten aber eine vergleichbare Physiognomie gewählt. Laokoon spielte in der herrschenden Geschichtstheorie die Rolle eines mythischen Stammvaters[39], und wer Rom erniedrigen wollte, hätte kein treffenderes Objekt wählen können.

Pantheon

In der die Bildersturmzyklen abschließenden "Geschichte Josias" erhält der Rom-Bezug seine deutlichste Ausprägung. Im Hintergrund der Szene, in der König Josia die Gebote öffentlich verlesen läßt[40] (Abb. 22), erscheinen vier Rosse über dem Portikus des zum Sonnentempel umgewidmeten Tempels von Jerusalem. Seine Verbindung von Vorhalle und Zentralbau erinnert wiederum an das Pantheon in Rom, das vom Tempel aller Götter zur Kirche aller Märtyrer konvertiert worden war. Auf dem Blatt, das die Zerstörung der Quadriga zeigt[41] (Abb. 23), bestätigt sich dieser Zusammenhang. Denn die dreifache Abtrennung des Gebäudes widerspricht der Erscheinung des Pantheon nicht, weil dieser antike Bau in seinem Mauerwerk jene in drei Ringen übereinandergelagerten Arkadenbögen aufweist (Abb. 24), die Heemskerck offenbar zu seiner Rekonstruktion des Sonnentempels inspirierten. Allein schon die Verbindung des doppelt

36 Egger und Hülsen (s. Anm. 32), Bd. 1, Taf. 72ʳ; vgl. Bangs (s. Anm. 20), S. 10.
37 Heemskerck steht hier nicht allein; ihm mag entweder Tizians "Affenlaokoon" (der H. W. Janson: Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance, London 1952, S. 361, zufolge allerdings keine Kritik des Laokoon, sondern der Anatomie Galens intendierte) oder Aretinos fideler Abt aus den "Sei Giornate" vor Augen gewesen sein, der auf dem Höhepunkt eines kollektiven Liebesaktes dieselben Züge wie der Laokoon trägt (Pietro Aretino, Ragionamenti (Übers.: H. Conrad): Die Gespräche des göttlichen Pietro Aretino, Leipzig 1980, S. 36). Aretino wird auf das Gedicht Jacobo Sadoletos von 1506 angespielt haben, das dem Gesicht des Laokoon im Gegensatz zu Vergil nicht ein Schreien, sondern Stöhnen und Seufzen attestiert hatte (M. Winner: Zum Nachleben des Laokoon in der Renaissance, in: Jahrbuch der Berliner Museen 16 (1974), S. 83 – 121, hier: 104 f.
38 Egger und Hülsen (s. Anm. 32), Bd. 1, Taf. 39ʳ. Vgl. Jahns (s. Anm. 31), S. 63 f.
39 G. Daltrop: Die Laokoongruppe im Vatikan (= Xenia, Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen, H. 5), Konstanz 1982, hier: S. 12; vgl. auch U. Geese: Antike als Programm - Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan, in: Natur und Antike in der Renaissance, Ausstellungskatalog Frankfurt/M. 1985/1986, S. 24 – 50, hier: 28.
40 Hollstein (s. Anm. 1), Ser. 240 – 247, Nr. 2; 2. Könige, 23, 2 f.
41 Hollstein (s. Anm. 1), Ser. 240 – 247, Nr. 4; 2. Könige, 23, 11.

gestaffelten Portikus mit einem flach überkuppelten Zentralbau ergibt einen kaum zu übersehenden Bezug zum Pantheon. Vor diesem Hintergrund bestätigt sich der Eindruck, daß Heemskerck selbst der Zerstörung des Tempels von Jerusalem[42] (Abb. 19) heimlich eine Berechtigung zugesteht: Dem Babelturm gleich sich übermächtig über der Stadt erhebend, verkörpert er die Rückseite jenes am Pantheon orientierten Tempels, der auch als Sonnentempel (Abb. 22/23) oder als Tempel des Bel[43] (Abb. 21) variiert werden konnte und in dieser Funktion als architektonisches Gefäß der Idolatrie zu kritisieren war. Das Pantheon vereint als ein übergeschichtliches Muster eines Kulturbaues die alttestamentliche Idolatrie mit dem alt- und neurömischen Bilderkult.

Der Bezug zum Pantheon wird in dem einleitend betrachteten Blatt der Josia-Serie nochmals von innen her betont[44] (Abb. 1). Links vorn beobachtet König Josia nicht nur, wie das Kultbild von seinem Sockel geholt, sondern wie der gesamte Tempel von Astarte, Kemosch und Milkom Stück für Stück abgerissen wird. Soviel aber ist von ihm noch zu sehen, daß er als Pantheon erkennbar bleibt (Abb. 25): Dies weisen die kassettierte Decke und die Kuppeltrommel ebenso aus wie die von Pilastern gerahmten Figurennischen und die alternierenden Doppelsäulen. Mit dem Pantheon hat Heemskerck ein weiteres markantes Monument Roms, das nicht zerstört, sondern christianisiert worden war, metaphorisch zur Vernichtung freigegeben. Er gesellt sich damit zu den Kritikern gerade des Pantheon; als besonders krasses Beispiel des Rückfalles in antike Vielgötterei hatte Calvin die Christianisierung dieses Tempels attackiert[45].

Die Übernahme von Motiven des Pantheon bietet den Höhepunkt von Heemskercks antirömischer Bildpolemik. In den Jahren seines Rom-Aufenthaltes hatte er sich mit den Kunstwerken dieser Stadt geradezu vollgesogen, um später auch bei anderen Themen, die nichts mit dem Bildersturmproblem verbindet, auf römische Versatzstücke zurückzugreifen. In seinen Ikonoklasmus-Serien aber nutzt er sie zu gezielt, als daß sie als ein bloßes Formreservoir antiker und orientalischer Lebenswelt zu werten wären. Rom ist der Zielpunkt des legitimen Bildersturmes: Mit dieser Zuspitzung geht Heemskerck in Abweichung zur Einschätzung van Manders, der ihm einen eher vorsichtigen Charakter attestierte[45], weit über die reformerischen Bestrebungen seiner humanistischen Freunde hinaus[47]. Heemskercks Sonderstellung rührt daher, daß er ihnen das

42 Vgl. Anm. 10.

43 Vgl. Anm. 5, Nr. 1.

44 Vgl. Anm. 1.

45 Corpus Reformatorum: Joannis Calvini Opera quae supersunt omnia (Hrsg.: W. Baum), Braunschweig 1893 – 1880, Bd. 48, S. 325; vgl. C. M. N. Eire: War against the idols, Cambridge 1986, S. 211.

46 Van Mander (s. Anm. 14), Bd. 1, S. 352.

47 Zur Stellung Heemskercks im niederländischen Humanismus vgl. neben Saunders (s. Anm. 4) grundsätzlich I. M. Veldman: Maarten van Heemskerck and Dutch humanism in the sixteenth century, Maarsen 1977.

Rom-Erlebnis voraus hatte. Seine Aversion gegen die Zentralmacht der römischen Kirche führt in den Bildersturm-Serien zu einer Gleichstellung von antikem und zeitgenössischem Rom. Zwischen den Götzenanbetern der Antike und denen der Gegenwart besteht für Heemskerck kein Bruch; in der Frage des Bilderkultes lebt in Rom die Antike, als hätte sie nie geendet.

Der Papst als Pharisäer

Ernst Gombrich hat kürzlich auf Heemskercks Haarlemer Gemälde "Landschaft mit dem barmherzigen Samariter" hingewiesen[48], das den Bezug der römischen Antike zur Katholizität wie ein Schlüsselbild auch für die Bildersturm-Serien thematisiert (Abb. 26). Das Gemälde ist in schlechtem Zustand, aber dennoch ist zu erkennen, daß im rechten Vordergrund der unter die Räuber gefallene Wanderer liegt, während sich der Samariter um ihn kümmert; links in der benachbarten Szene führt er den Verletzten auf dem Pferd mit sich. Der Priester aber, der dem Gleichnis zufolge an dem Hilfsbedürftigen vorbeigegangen ist[49], erscheint in der Bildmitte in Form des Papstes, begleitet von Kardinälen und der Schweizergarde, gebeugt über eine antike Jupiterstatue, die soeben geborgen wird. Heemskerck hat hier nicht etwa ein persönliches Erlebnis illustriert, sondern ein Ereignis, das ihm berichtet worden war[50]. Mit dieser Bergung der Statue erhält das Gleichnis einen neuen Charakter: Den Pharisäern folgend, die am Notleidenden vorbeigehen, sorgt sich der Papst nicht um den verletzten Wanderer, sondern um die antiken Idole.

In seinem Vorwurf des Götzendienstes trifft sich Heemskercks Position mit dem asketischen Rigorismus von Hadrian VI., der in der Antikenbegeisterung seiner Vorgänger ein Fortwirken des heidnischen Götzendienstes und in den antiken Statuen noch immer die götzendienerische Wurzel der Antike sah: "Sunt idola antiquorum"[51]. In seiner antiidolatrischen Papstkritik, die zu jener Zeit mit der Position der Protestanten konvergierte, konnte Heemskerck somit Beistand finden bei einem der früheren Päpste, der zudem als Niederländer sein Landsmann gewesen war. Daher ist es möglich, daß sich für Heemskerck die Frage der Rechtgläubigkeit gar nicht stellte: In bezug auf den Ikonoklasmus hatte er "seinen" Papst auf seiner Seite.

---

48 E. H. Gombrich: Archäologe oder Pharisäer? Zur Problematik eines Gemäldes von Maarten van Heemskerck, Vortrag anläßlich des Kolloquiums der Bibliotheca Hertziana, Roma quanta fuit ipsa ruina docet, April 1986.

49 Lukas 10, 30 – 37.

50 Grosshans (s. Anm. 23), Kat. Nr. 58.

51 E. H. Gombrich: The Belvedere garden as a grove of Venus, in: Symbolic Images, London 1975, S. 104 – 108, hier: 108.

Aber Heemskercks Position ist trotz der Gleichartigkeit der Kritik am idolatrischen Papsttum eine grundsätzlich andere als die des starren Antihumanisten vom Schlage Hadrians; schließlich hatte er sich selbst an den Antiken Roms geschult. Durchweg aber ist zu erkennen, daß sich Heemskerck diesen Objekten mit Enthusiasmus, aber auch mit Abstand und voller Ironie nähert[52]. Zu diesem eigenartig gebrochenen Zugang gehört, daß er die Werke der Kunst und Architektur vor allem dann schätzt, wenn sie sich im Zustand des Ruinösen befinden, also in einer Verfassung, die einen wie auch immer bewirkten Bildersturm schon hinter sich hat. Heemskerck, dies suggerieren seine römischen Skizzenbücher, goutiert die römische Kunst vor allem dort, wo sich ihm diese als Ruine darbietet.

Hauptobjekt dieses Interesses am Hinfälligen, von der Zeit Gezeichneten, war, wie Christof Thoenes ausgeführt hat, nicht etwa ein Werk der Antike, sondern St. Peter. Als Heemskerck in Rom weilte, war Neu-St. Peter den antiken Ruinen angeglichen, da der Neubau nach dem Sacco di Roma eingestellt worden war. Condivi berichtet, daß man eher den Tag des Jüngsten Gerichtes als die Fertigstellung von St. Peter zu erleben erwartete[53]. Die bereits errichteten Teile im neuen Chor Bramantes waren im Zustand der Auflösung; ein tiefer Riß spaltete die Muschel der Apsiskalotte, und die Pfeiler und Bögen waren in sich bereits aufgesprengt und teils geborsten[54]. Heemskercks Blick von Süden auf die gesamte Anlage (Abb. 27) macht den gigantischen Maßstab, aber auch die Vergeblichkeit des Unterfangens deutlich: Links geht der Blick auf den Bramante-Chor und die thermenhaft sich auftürmenden Vierungsbögen, während rechts noch die Front des Atriums steht. Dazwischen aber klafft eine beängstigende Lücke, die für Heemskerck zu garantieren schien, daß St. Peter nie vollendet würde[56].

Entsprechendes gilt für die Nahsichten. Beim vielleicht ausdrucksstärksten Blatt, der Ansicht von Norden auf den Neubau (Abb. 28), ist der Blickwinkel wie aus geheimer Lust am Untergang dieses architektonischen Riesen so gewählt, daß der ruinöse Charakter des Bauwerkes bis in die hinteren Zonen sichtbar wird: Man blickt gleichsam in einen Kadaver, der nur mehr mühsam vom architektonischen Skelett gehalten wird. Nirgendwo hält der Putz; die Mauern

52 Vgl. C. Thoenes, St.Peter als Ruine, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 49, (1986), S. 481 – 501, hier: 496.

53 A. Condivi, Vita di Michelangelo Buonarotti (Hrsg.: E. Spina Barelli), Mailand 1964, S. 79; vgl. Thoenes (s. Anm. 52), S. 490.

54 Thoenes (s. Anm. 52), S. 489.

55 Egger und Hülsen (s. Anm. 32), Bd. II, 51[r]; hierzu F. Graf Wolff Metternich und C. Thoenes: Die frühen St.-Peter-Entwürfe 1505 – 1514, Tübingen 1987, S. 199. Vgl. Thoenes (s. Anm. 52), S. 491 f.

vorn rechts sind im Verfall begriffen, der linke Vierungspfeiler ragt wie ein Stumpf in den Himmel, und die Vegetation beginnt sich des Monstrums zu bemächtigen. Auf dem höchsten Punkt hat Heemskerck einen wie triumphierend aufragenden Baum als Zeichen des Sieges der Natur über die Architektur akzentuiert, als wolle er der protestantischen Gleichsetzung Roms mit Babel die Turmmetapher hinzufügen: Wie Gott der menschlichen Hybris durch die Zerschlagung des Turmes von Babel Einhalt geboten habe, so sei auch der Bau von St. Peter durch eine höhere Macht vereitelt und durch den Sieg der Natur in seinem Abbruch besiegelt worden[56].

Natürlicher Ikonoklasmus

In Heemskercks Lust am ruinösen St. Peter aber schwingen nicht nur Schadenfreude und Polemik mit. Seine Zeichnung weist aus, daß wie bei antiken Bauwerken, so auch hier, der zerbrechliche Zustand ein Stück Wahrheit verkörpert: Erst wenn die bilderstürmerische Kraft der Natur über die Zeugnisse menschlicher Kunstfertigkeit hinweggegangen ist, wenn diese also nicht mehr nur die Handschrift des Menschen tragen, offenbaren sie Größe.

Unter diesen Vorzeichen ist Heemskerck im Jahre 1569 auf ein anderes Werk Bramantes eingegangen, die Rundtreppe beim Belvedere[57] (Abb. 29). Im Fall von St. Peter brauchte Heemskerck nur festzuhalten, was sich schon vollzogen hatte, bei der Treppe Bramantes aber mußte er nachhelfen (Abb. 30). Er zeichnete mehrere runde Durchbrüche in die Gewölbe, die bereits, wie schon bei St. Peter, Pflanzenwuchs erkennen lassen: Das Gebäude ist zweifelsohne in Gefahr. Dieser ruinöse Charakter verleiht der Szene ihre Würde, denn durch das vordere Deckenloch kann nun ein himmlischer Strahl des bethlehemischen Sternes einfallen, der die heilige Familie erleuchtet. Erst im Zustand des Ruinösen, des Vergeblichen und des Nicht-Funktionalen gewinnt die Architektur ihre höhere Bestimmung; Christus wird nicht in einem Stall geboren, sondern inmitten einer Prachtarchitektur, deren Ruinierung vom Eingreifen Gottes und von der Hoffnung auf eine neue Epoche zeugt.

Vor diesem römischen Erfahrungshintergrund stellte sich das Problem der Bewertung des Ikonoklasmus durch Heemskerck neu. Auf Saunders wäre zu

---

56 Egger und Hülsen (s. Anm. 32), Bd. 1, Taf. 13r; hierzu Metternich und Thoenes (s. Anm. 55), S. 198; zum möglicherweise kritischen Gehalt Thoenes (s. Anm. 52), S. 494 f.

57 Thoenes sieht, auch durch den Vergleich mit einer anderen "Anbetung der Hirten" (Grosshans (s. Anm. 23), Abb. 145, 204), bei aller Grenzaufhebung zwischen antiker und moderner Ruine den Versuch, antike Ruinen zu imitieren (Anm. 52, S. 485 f.). Im Falle der Bramante-Treppe scheint jedoch eher das Bestreben sichtbar, umgekehrt die moderne Architektur in den Zustand des antik-Ruinösen zu verkehren.

antworten, daß für Heemskerck nicht die Obrigkeit, sondern Gott selbst in Form der natürlichen Zerstörung der höchste, legitime Ikonoklast ist. Auch menschlicher Bildersturm konnte demnach gottgefällig sein. Der Grund dafür, daß Heemskerck einen entschiedeneren Standpunkt als seine gelehrten Freunde einnehmen konnte, lag darin, daß dessen Basis schon in den dreißiger Jahre in Rom gelegt worden war.

Was sich einem realen Anlaß äußerlich verdankte, dem niederländischen Ikonoklasmus und dessen englischen und französischen Vorboten, hatte damit eine innere Entsprechung im Kunstbegriff. Heemskercks Inszenierung der Ruinen Roms verflacht nie in eine bequeme Vanitas-Ikonologie, sondern sie mündet in eine kritische Betrachtung der Form. Die Veduten St. Peters und die Verwendung von Rom-Motiven in den Bildersturm-Serien erhellen sich wechselseitig insofern, als sie beide den Prozeß der Vernichtung aller Objekte und Hülsen des Bilderkultes und der klerikalen Macht festhalten[58]. Die Bilderstürmer beschleunigen lediglich, was Gott und die Natur unabwendbar bewirken; Heemskercks Ikonoklasten können daher in der Sicherheit agieren, daß, was ihren Schlägen entgeht, von der Zeit erledigt wird. Erst nachdem die Indienstnahme der Kunst durch Kult und Macht hinfällig geworden ist, wird sie unverstellt ästhetisch erlebbar: In Ruinenform entfalten die ehemaligen Objekte des Götzendienstes die ihnen eigene künstlerische und philosophische Dimension (Abb. 31). Auf der rechten Seite des Titelblattes der Clades-Serie weisen die gestürzten Werke der Antike auf das Selbstportrait des Künstlers, dessen reflexiver Gestus die Botschaft der ruinösen Antike auch hier nicht als ein Modell der Vanitas, sondern als ein Konzentrat der schöpferischen Einbildungskraft versammelt.

58 Papstkritik und Reflexion der Vergänglichkeit gehen hier eine ähnliche Verbindung ein wie in den Rom-Gedichten des Joachim Du Bellay. Vgl. aus der umfangreichen Literatur W. Papst, Ehrfurcht und Grauen vor Rom, in: Romanistisches Jahrbuch, Bd. 24 (1973), S. 77 – 91, hier bes. 79 f. und H. Harder: Zur Rom-Satire in Du Bellays *Regrets*, in: K. W. Hempfer und E. Straub (Hrsg.): Italien und die Romania in Humanismus und Renaissance. Festschrift für Erich Loos, Wiesbaden 1983, S. 38 – 50.



Abb. 1 Philip Galle nach Maarten van Heemskerck, Zerstörung des Tempels von Astarte, Kemosch und Milkom, Stich 5 der Serie "Geschichte Josias", Rijksmuseum, Amsterdam.



Abb. 2 Frans Hogenberg, Der calvinistische Bildersturm vom 20.8.1566.



Abb. 3 Anonymus nach Maarten van Heemskerck, Die Zerstörung des Tempels von Bel, Stich 6 der Serie "Die Geschichte von Bel und dem Drachen", Rijksmuseum, Amsterdam.



Abb. 4 Maarten van Heemskerck, Zerstörung des Baal-Tempels, Vorzeichnung zu Stich 2 der "Geschichte Gideons", Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.



Abb. 5 Harmen Muller nach Maarten van Heemskerck, Zerstörung der Baal-Idole, Stich 4 der Serie "Geschichte Ataljas", Rijksmuseum, Amsterdam.

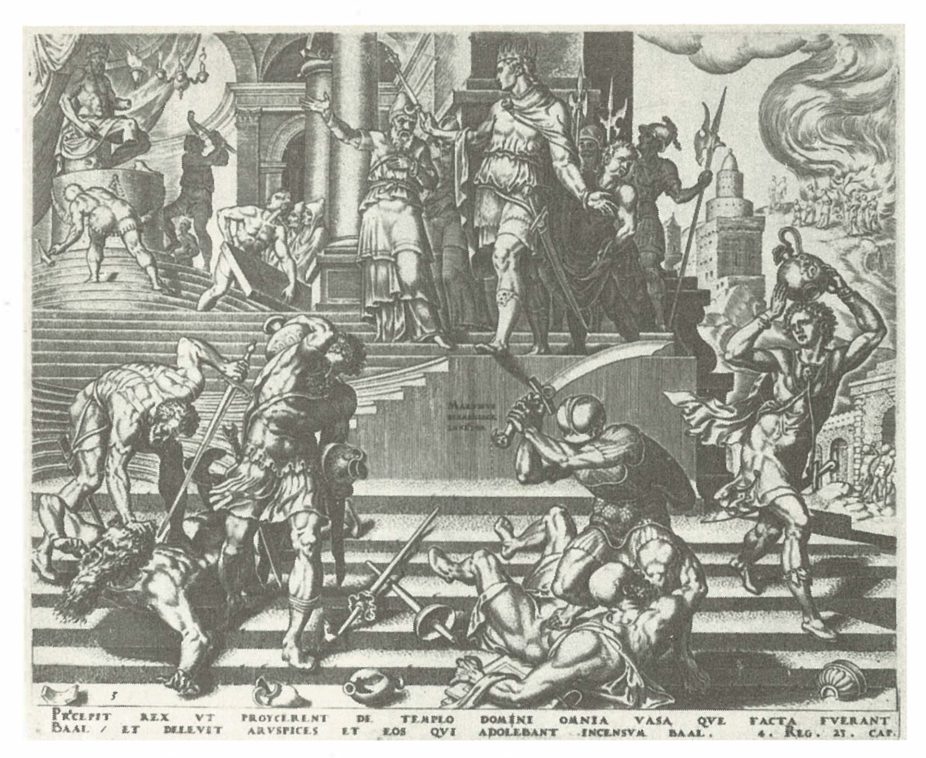


Abb. 6 Philip Galle nach Maarten van Heemskerck, Zerstörung der Baal-Idole, Stich 3 der Serie "Geschichte Josias", Rijksmuseum, Amsterdam.



Abb. 7 Anonymus nach Maarten van Heemskerck, Daniel vor Cyrus, Stich 1 der Serie "Die Geschichte von Bel und dem Drachen", Rijksmuseum, Amsterdam.



Abb. 8 Philip Galle nach Maarten van Heemskerck, Das Baal-Opfer, Stich 2 der Serie "Geschichte von Ahab und Elia", Rijksmuseum, Amsterdam.



Abb. 9 Philip Galle nach Maarten van Heemskerck, Das Opfer Elias, 3. Stich der Serie "Geschichte von Ahab und Elia", Rijksmuseum, Amsterdam.

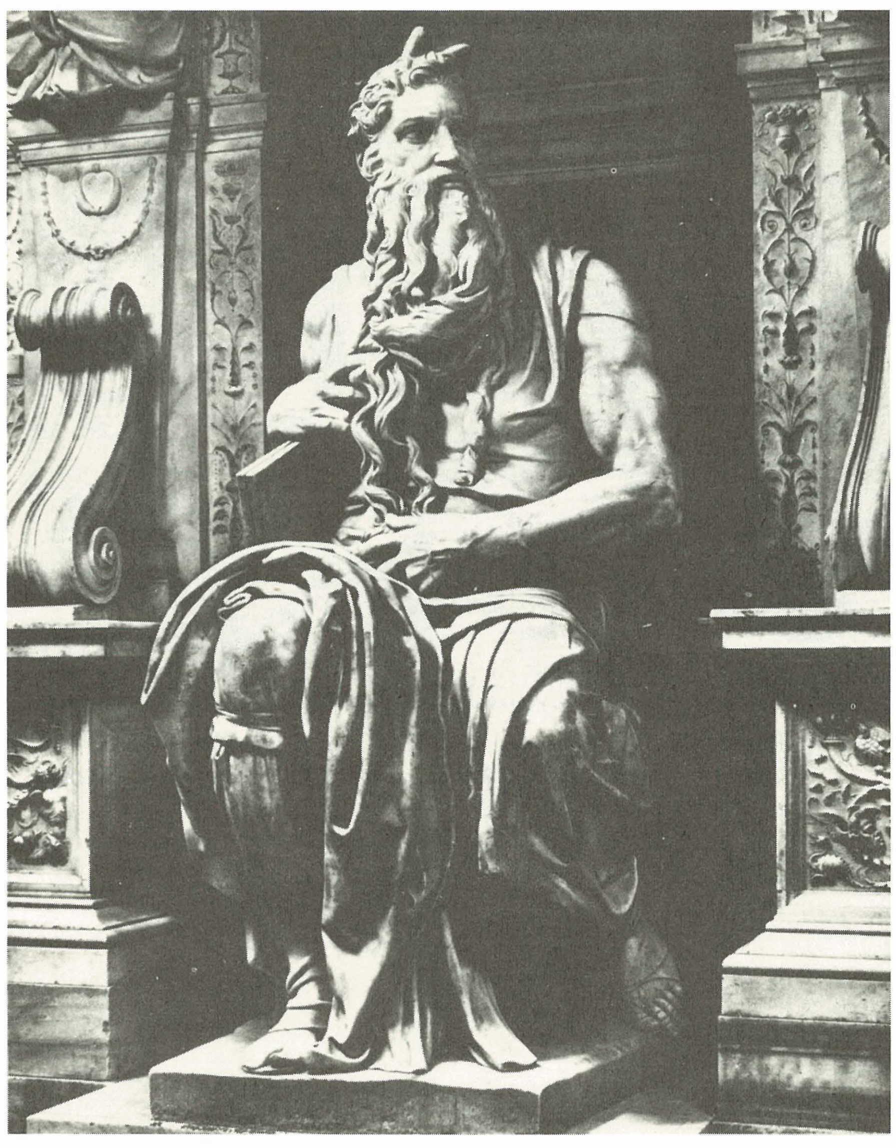


Abb. 10 Michelangelo, Moses, Skulptur des Grabmals Julius'II. in S. Pietro in Vincoli.

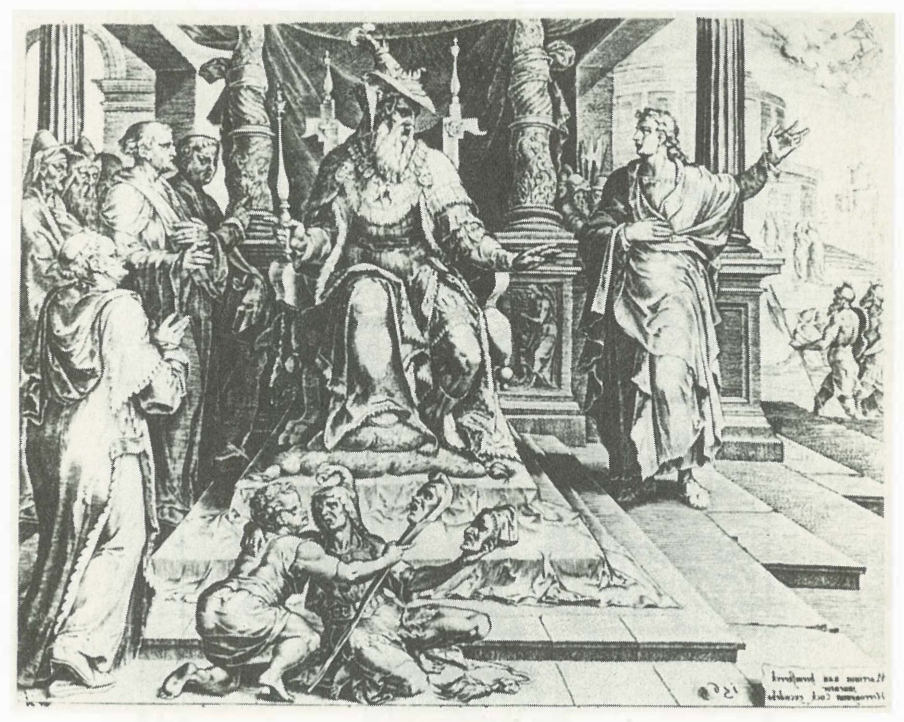


Abb. 11 Anonymus nach Maarten van Heemskerck, Daniel vor Cyrus (vgl. Abb. 7), seitenverkehrt.

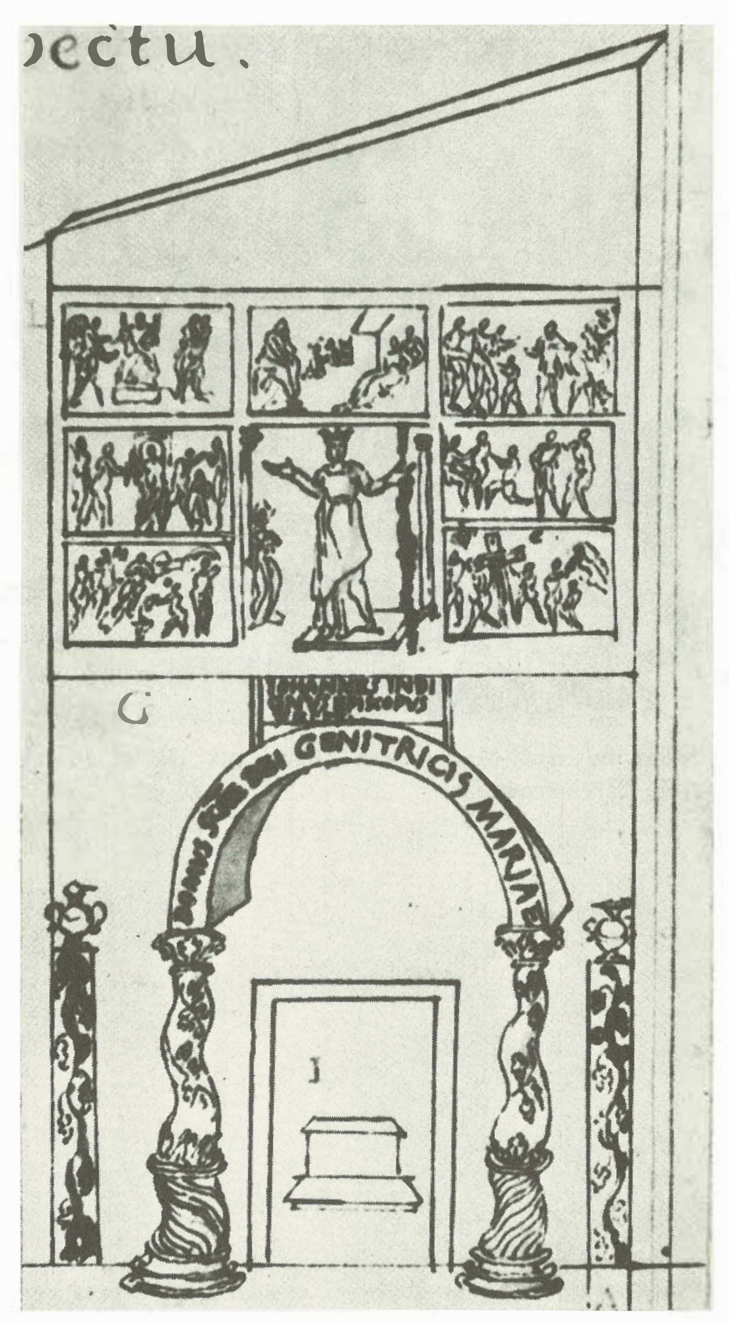


Abb. 12 Jacopo Grimaldi, Die Kapelle von Papst Johannes VII., Zeichnung, Biblioteca Vaticana.

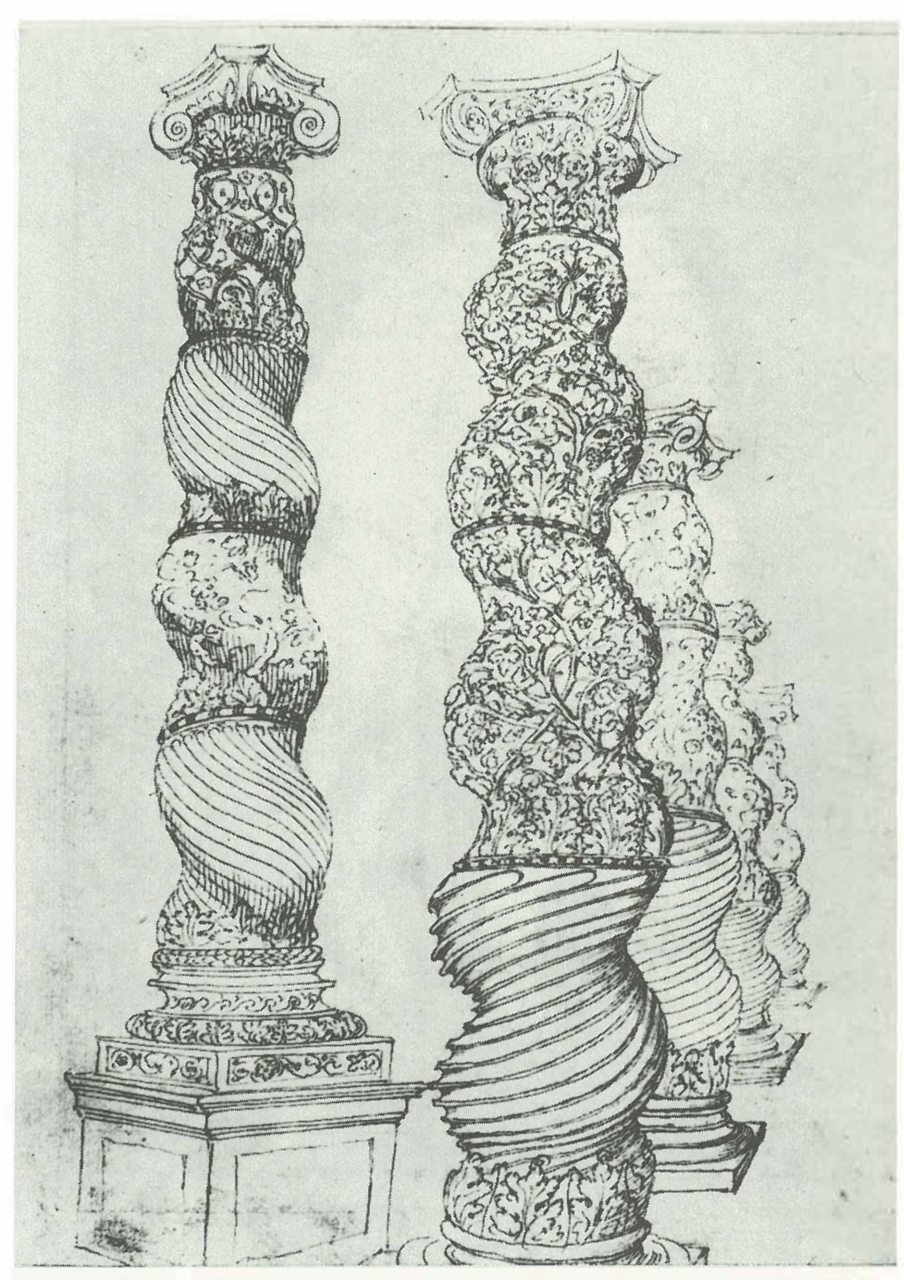


Abb. 13 Étienne Dupérac, Die Colonna Santa und vier weitere Weinrankensäulen von St. Peter, Federzeichnung, KdZ 16792, Kupferstichkabinett SMPK, Berlin.

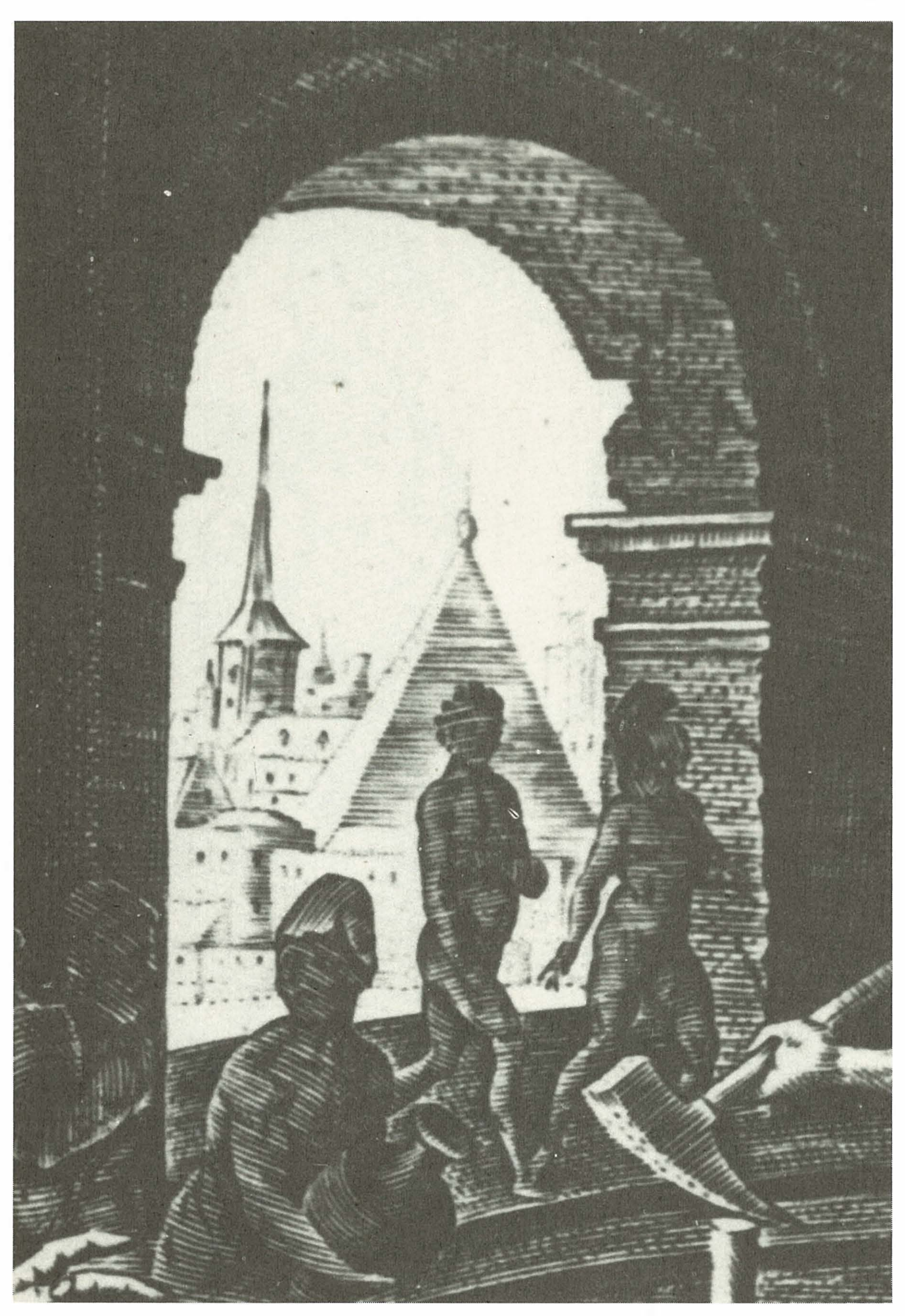


Abb. 14 Hintergrundarchitektur aus der Zerstörung des Bel-Tempels, Ausschnitt (vgl. Abb. 3).

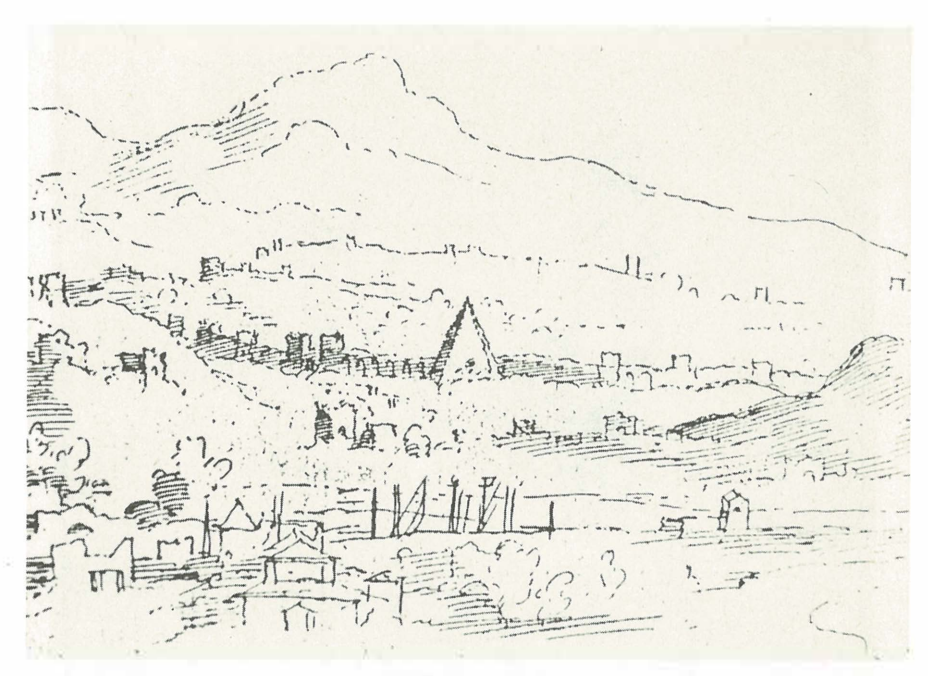


Abb. 15 Maarten van Heemskerck, Blick auf die Cestius-Pyramide, Zeichnung, Heemskerck-Skizzenbuch 79D2, fol. 18v, Kupferstichkabinett SMPK, Berlin.



Abb. 16 Maarten van Heemskerck, Kapitolinische Antiken im Hof des Konservatorenpalastes, Zeichnung, Berlin, Heemskerck-Skizzenbuch 79D2, fol. 53v, Kupferstichkabinett SMPK, Berlin.

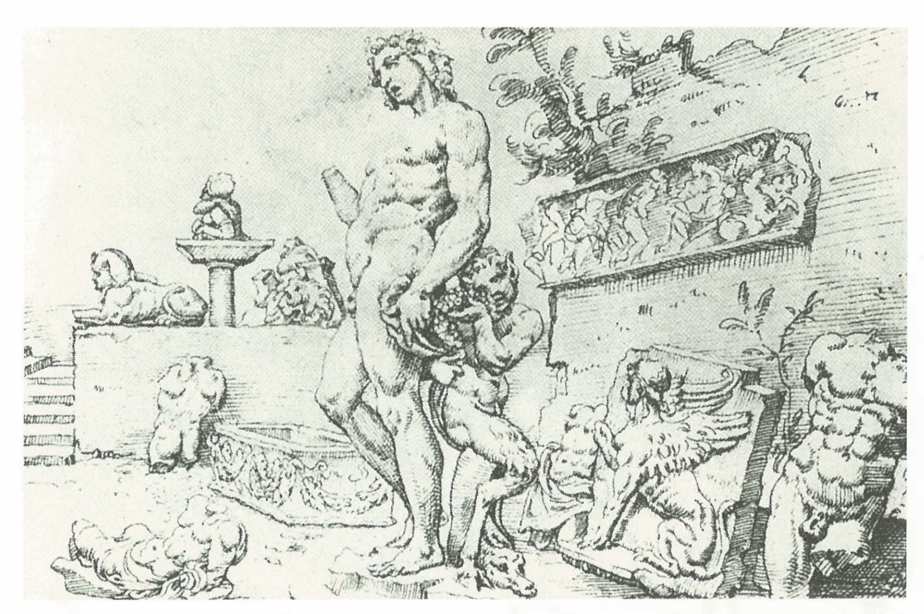


Abb. 17 Maarten van Heemskerck, Antike Skulpturen und der Bacchus Michelangelos, Zeichnung, Heemskerck-Skizzenbuch 79D2, fol. 72[r], Kupferstichkabinett SMPK, Berlin.

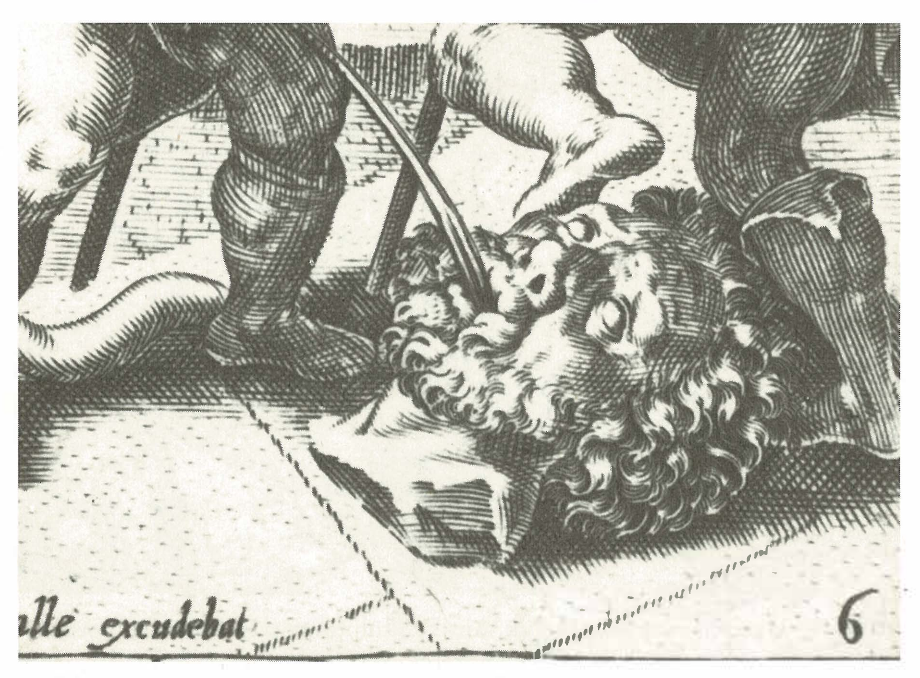


Abb. 18 Maarten van Heemskerck, Kopf des Bel, Ausschnitt (vgl. Abb. 3).



Abb. 19 Maarten van Heemskerck, Zerstörung des Tempels von Jerusalem, Vorzeichnung für Stich 19 der Serie "Clades", Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.



Abb. 20 Maarten van Heemskerck, Kopf des Laokoon, Zeichnung, Heemskerck-Skizzenbuch 79D2, fol. 39r, Kupferstichkabinett SMPK, Berlin.



Abb. 21 Daniel vor dem Tempel des Bel, Ausschnitt (vgl. Abb. 7).

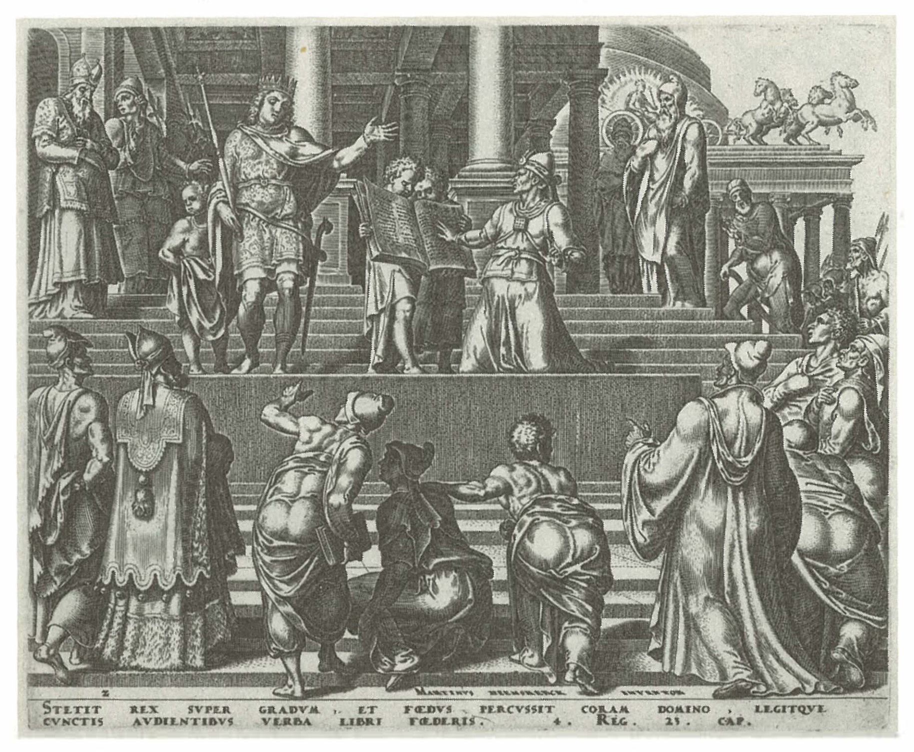


Abb. 22 Philip Galle nach Maarten van Heemskerck, Verlesen des Gesetzbuches, Stich 2 der Serie "Geschichte Josias", Rijksmuseum, Amsterdam.

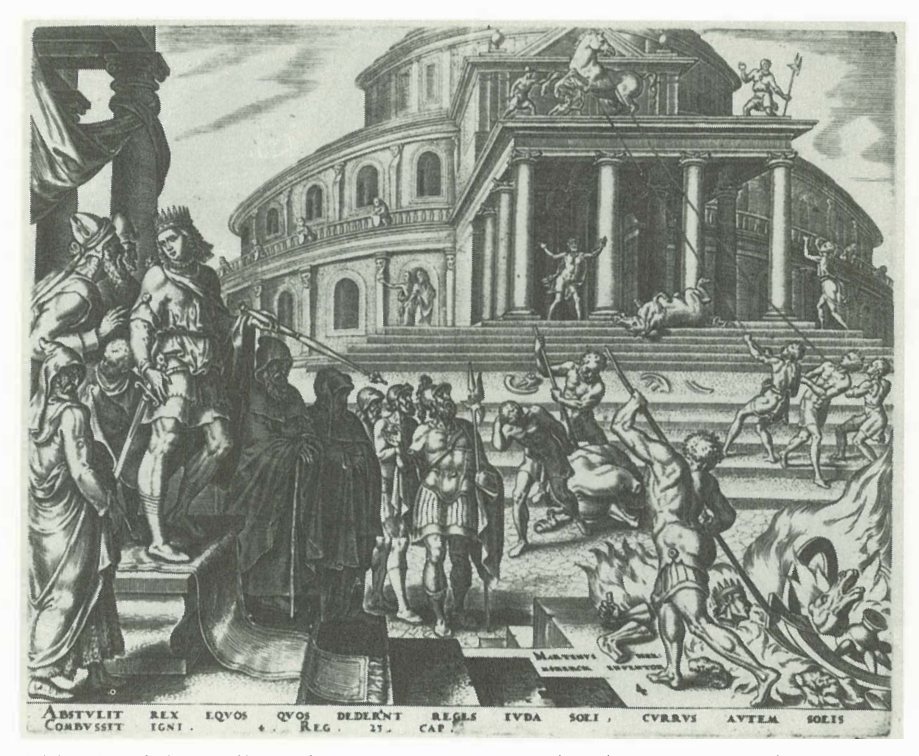


Abb. 23 Philip Galle nach Maarten van Heemskerck, Zerstörung der Sonnenpferde, Stich 4 zur Serie "Geschichte Josias".

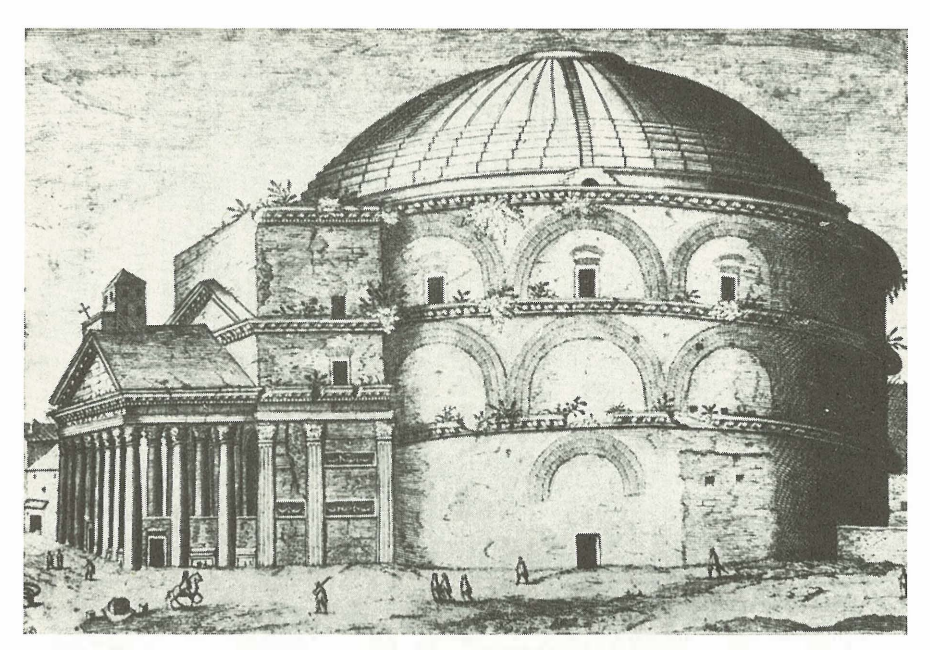


Abb. 24 Anonymus, Das Pantheon, Kupferstich des 16. Jahrhunderts, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.

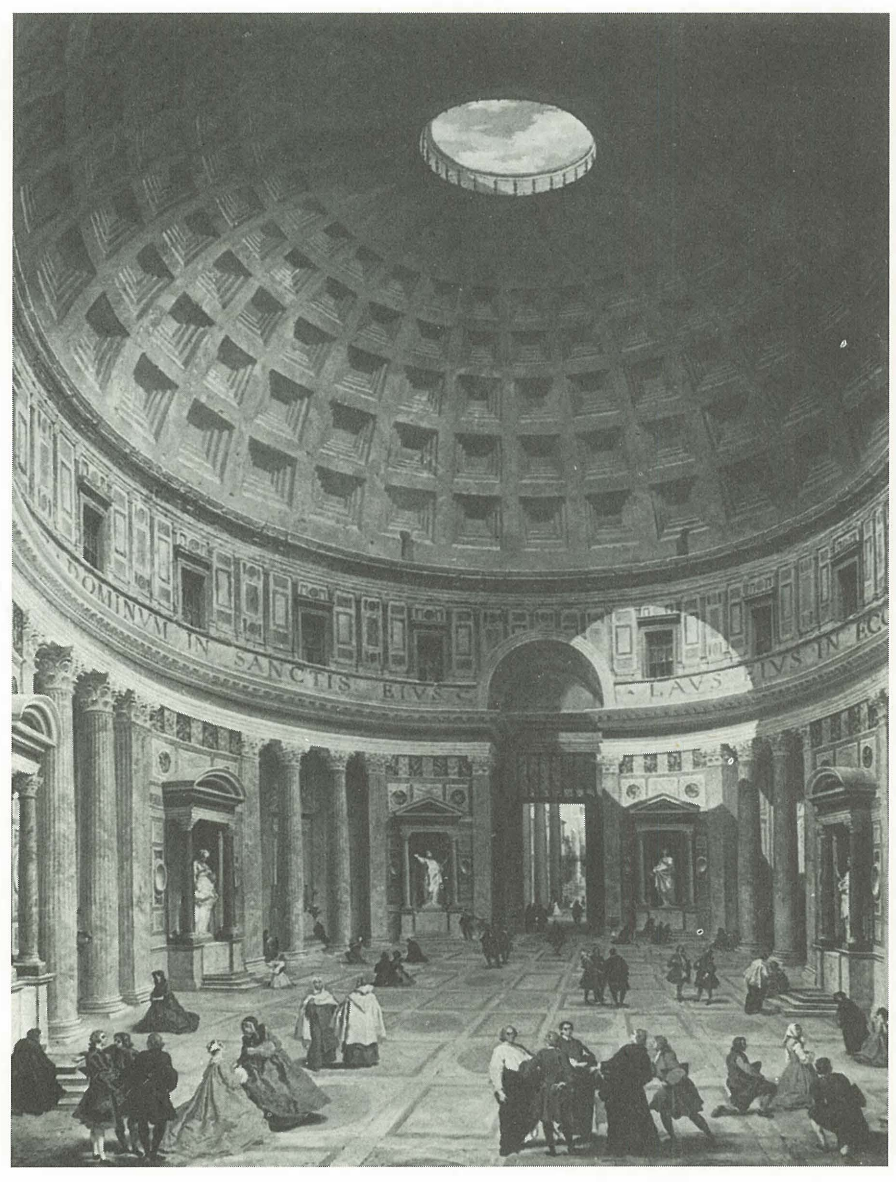


Abb. 25 Giovanni Paolo Panini, Pantheon, um 1740, Washington, National Gallery of Art.

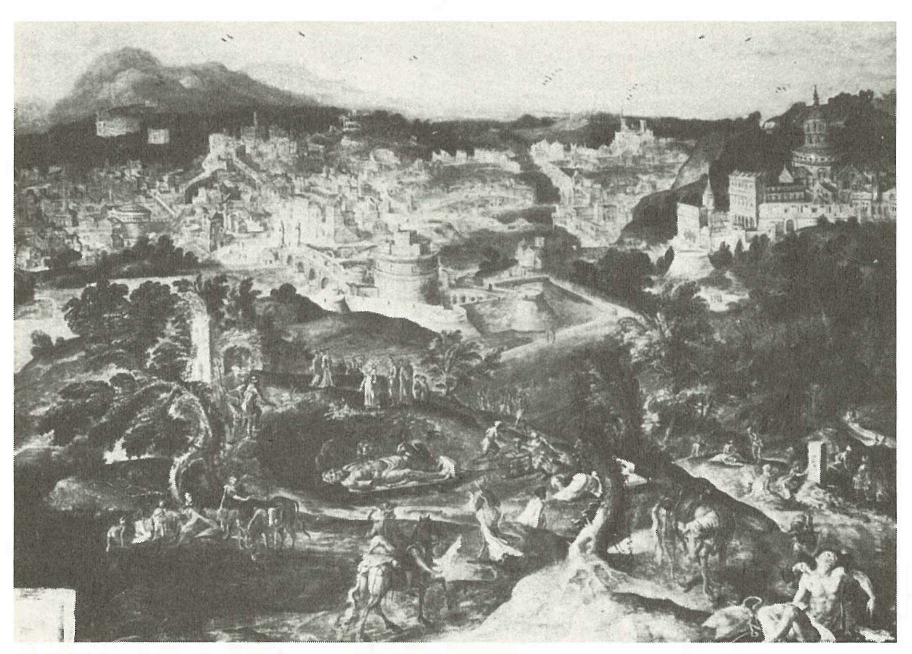


Abb. 26 Maarten van Heemskerck, Landschaft mit dem barmherzigen Samariter, Ölgemälde, Frans Hals Museum, Haarlem.

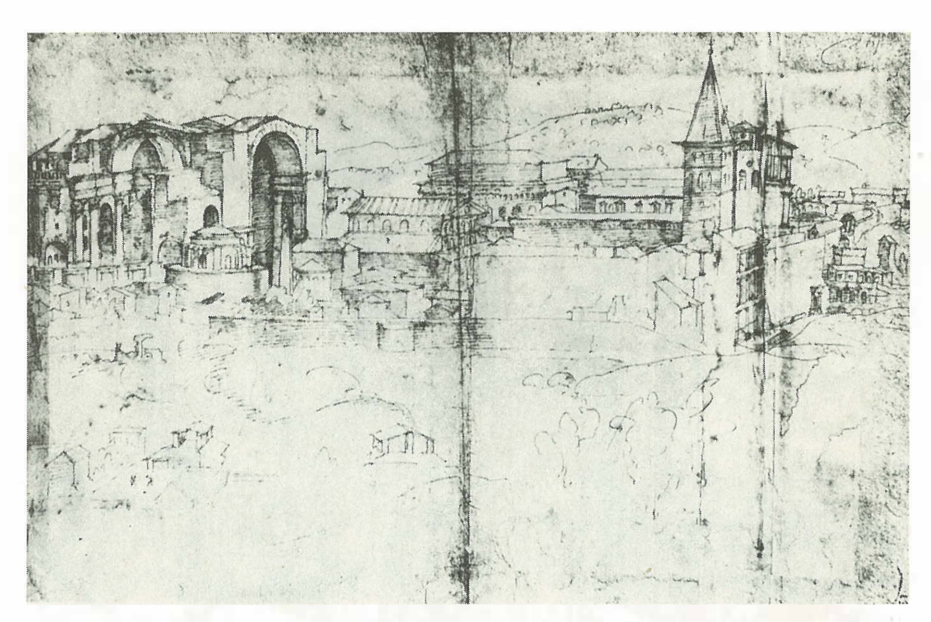


Abb. 27 Maarten van Heemskerck, Gesamtsicht von Alt- und Neu-St. Peter, Zeichnung, Heemskerck-Skizzenbuch 79D2a, fol. 51ʳ, Kupferstichkabinett SMPK, Berlin.

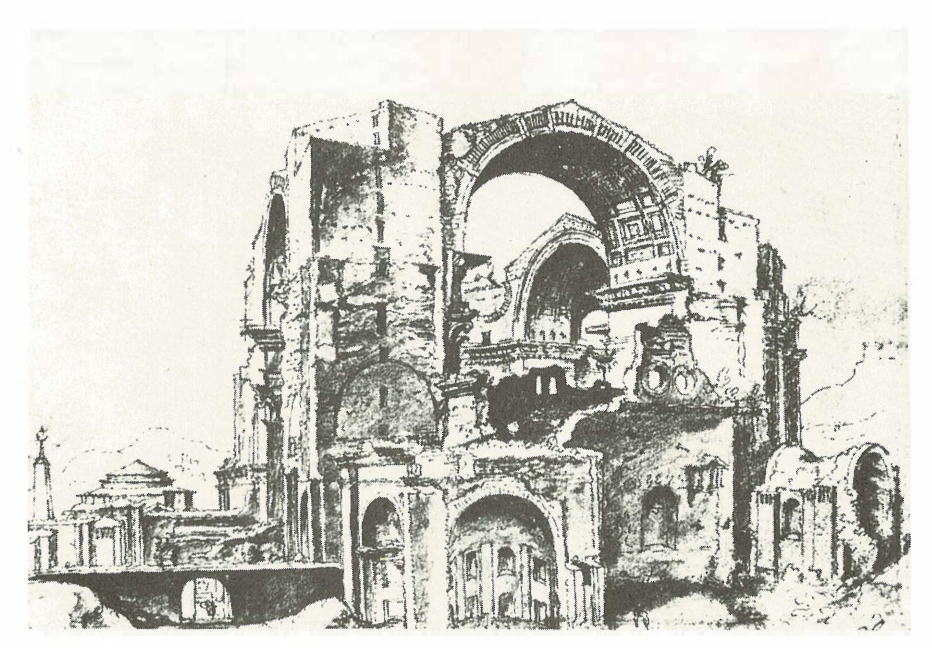


Abb. 28 Maarten van Heemskerck, Die nördlichen Kuppelpfeiler von Neu-St. Peter, Zeichnung, Heemskerck-Skizzenbuch 79D2, fol. 13r, Kupferstichkabinett SMPK, Berlin.



Abb. 29 Bramante, Reitergruppe im Belvedere des Vatikan.



Abb. 30 Philip Galle nach Maarten van Heemskerck, Die Anbetung der Könige, Kupferstich, Staatliche Kunstsammlungen Kassel.



Abb. 31 Philip Galle nach Maarten van Heemskerck. Titelblatt der Clades-Serie. Kupferstich, 1569 (?)

IVAN GASKELL

Pieter Jansz. Saenredam and the Great Church of 's-Hertogenbosch*

When considering aspects of the consequences of iconoclasm for the development of Dutch art in the seventeenth century one painting in particular aroused my curiosity. It is by the Haarlem painter, Pieter Jansz. Saenredam and hangs in the National Gallery of Art, Washington, D.C. Signed by the artist and dated 1646, it depicts the choir of a large Gothic church: the cathedral of one of the major towns of Brabant, 's-Hertogenbosch (Den Bosch)[1] (Figure 1). Den Bosch had been captured by the forces of the United Provinces from their Spanish-Netherlandish antagonists in September, 1629. Its population was almost exclusively Catholic. Saenredam is known from many other works to have been an accurate portraitist of ecclesiastical buildings; yet in this work a church which had been taken over by iconomach Calvinists seventeen years previously is depicted not only with a high altar adorned with statues and a painted altarpiece, but with a green damask altar cloth edged with lace, a crucifix, candles and baskets of flowers. Indeed, the altarpiece can be identified, for it is still extant. It is *The Adoration of the Shepherds*, dated 1612, by the Utrecht painter, Abraham

---

* Since this paper was written I have had the opportunity to examine Saenredam's painting, *The Choir of the Great Church of 's-Hertogenbosch*, in the conservation studio of the National Gallery of Art, Washington, D.C. in its stripped condition. I should like to thank the curator of Dutch paintings, Arthur K. Wheelock Jr. for arranging access and for sharing his ideas on this and other works by Saenredam. I should also like to thank the conservator responsible for the restoration of the painting, Ann Hoenigswald, for her help and patience. Also, since writing this paper, I have discussed this painting and the circumstances of Saenredam's visit to 's-Hertogenbosch with Gary Schwartz to whom I am most grateful for advising me of the results of his research. The present text does not incorporate the fruits of these and other recent developments in my study of this painting and its circumstances; rather, it represents work in progress as of September, 1986 and I intend that it should be followed by a more extensive art historical account at a later date.

1 Panel, 128,8 x 87 cm., National Gallery of Art, Washington, D.C., Samuel H. Kress Collection. *National Gallery of Art. European Paintings: an Illustrated Summary Catalogue* (Washington, D.C., 1975), No. 62; C. Eisler, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection. European Schools excluding Italian* (Oxford, 1977), pp. 142 – 144 No. K2052, Fig. 128.

Bloemaert, now in the Louvre, Paris[2]. Saenredam's image is not what one might have expected. Why does this church appear "unpurified" in Saenredam's painting? To what extent is it an accurate description of observed reality and what rôle has pictorial invention played in its genesis?

The need to discover the relative proportions of description and invention in this work means we must briefly examine Saenredam's working methods. We know from other examples that he often produced paintings of church interiors several years after having sketched the scene at the site. Saenredam's visit to Den Bosch is recorded in a series of drawings[3]. They are all inscribed with precise dates, from 29 June to 13 July, 1632; that is, fourteen years before he made the Washington painting and less than three years after the fall of the city. The drawing which immediately concerns us is in the Print Room of the British Museum, London[4] (Figure 2). It is obviously closely related to the Washington painting. There are a number of small compositional discrepancies, but the difference which strikes the viewer most forcefully is that a curtain hangs before the space reserved for the altarpiece and there are neither candles nor crucifix upon the altar. Is this what Saenredam saw? The inscription at bottom left and inferred conformity with his sketching practice invite us to assume that it does indeed record his observations. The inscription states that this is "The St John's, or great church in Den Bosch, Brabant, by me, Pieter Saenredam, 1632, the 1st July drawn thus from life" (... *aldus naer tleeven geteeckent*). The image beneath the curtain is a recurrent theme in seventeenth century Dutch painting - a play on painterly skill and the manipulation of space - but here its presence raises a question concerning historical reality. Is this the curtain which conceals the consequences of iconoclasm and did Saenredam in his 1646 painting make a fictive restoration; or did he simply draw aside the curtain with his brush? How do Saenredam's visit to Den Bosch fairly soon after its capture and his subsequent painting relate to changes undergone by the city in the sphere of religious practice?

Like Saenredam's artistic response to the interior of the former cathedral, the progress of the outward signs of religious change in Den Bosch following its capture was far from straightforward. Various sources allow us to trace this pro-

---

2 *Catalogue raisonné des peintures flamandes du Louvre, du XVème et du XVIème siècle* (Paris, 1953), pp. 12 – 13 No. 2327.

3 The drawings and paintings relating to Saenredam's visit to Den Bosch were published in *Catalogue raisonné van de werken van Pieter Jansz. Saenredam, Uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling, Utrecht, Centraal Museum* (Utrecht, 1961), pp. 137 – 154 Nos. 91 – 103, Figs. 92 – 106 (hereafter referred to as *Saenredam* 1961).

4 Pen, brown ink, wash and black chalk, 408 x 320 mm., British Museum, London; A. M. Hind, *Catalogue of the Dutch and Flemish Drawings in the British Museum*, vol. 4 (London, 1931), p. 45, Pl. XXVI.

gress and the part played by iconoclasm and, just as significantly, the fear of iconoclasm. This fear appears to have played a considerable rôle in defining the conduct of participants on both sides of the religious and political divide.

Den Bosch had experienced iconoclasm before. The cathedral and other churches had suffered during the outbreaks of 1566 and 1578. During the Twelve Year Truce (1609 – 1621) between Spain and the United Provinces the cathedral was extensively refurbished. Between 1610 and 1613 a classical rood loft by Coenraed van Norenberch with three double-columned arches, adorned with devotional sculpture was built at the west end of the chancel[5]. The fourth bishop of the diocese, Gijsbert Maas (Gisbertus Masius), who died in 1614, was commemorated by a funerary monument in the choir by Hans van Mildert[6]. Saenredam drew it on 30 June, 1632[7] and it can be seen opposite the sedilia on the north side in both the British Museum drawing and the Washington painting. The same sculptor was responsible for the high altar, which dominates Saenredam's compositions, between 1616 and 1620[8]. A considerable amount of newly completed, expensive devotional material seemed to be at stake when the city was beseiged early in May, 1629, as well as older celebrated objects, such as the silver statue of the cathedral's patron, St. John the Evangelist and a thirteenth century miraculous wooden image of the Virgin[9].

Although the policy of the Union regarding the future religious affairs of the beseiged city was initially far from clearcut, the leading Catholic inhabitants appear to have anticipated despoliation as a natural consequence of defeat. In his daily journal kept during the latter part of the seige, the bishop of Den Bosch, Michael Ophove (Ophovius) always refers to the beseigers as *haeretici* - the heretics - characterizing them by their supposed irreligion[10]. When, in September, it became clear that the city would fall, the publication of the terms of capitulation was awaited by an international audience. A choice of religious policy had faced the States-General and the captain-general and *stadhouder* of the principal provinces, Frederik Henrik, prince of Orange. The Catholics could be given freedom of worship, an act which might have encouraged other Catholic Neth-

---

5 Now in the Victoria & Albert Museum, London. The sculpted figures, by Hans van Mildert and Hieronymus I Duquesnoy were added c. 1615: P. Buschmann, "Het oxaal van 's-Hertogenbosch", *Onze Kunst* 34 (1918), pp. 1 – 35.

6 I. Leyssens, "Hans van Mildert (158? – 1638)", *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis* 7 (1941), pp. 116 – 117.

7 Pen and wash, 207 x 213 mm., 's-Hertogenbosch, Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in Noord-Brabant; *Saenredam* 1961, pp. 144 – 145 No. 97 Fig. 98.

8 I. Leyssens, "Hans van Mildert" (see fn. 6 above), p. 103.

9 J. C. A. Hezenmans, *De Sint Janskerk te 'sHertogenbosch en hare geschiedenis* ('s-Hertogenbosch, 1866), p. 335.

10 A. Frenken, ed., "Het Dagboek van Michael Ophovius, 4 Augustus, 1629 - einde 1631", *Bossche Bijdragen* 15 (1937 – 1938), p. 44.

erlanders to welcome the Union at the expense of the Spanish; or the edicts enforcing the reformation of religion could be introduced, thereby satisfying Calvinist opinion in the North, but ensuring that the Northerners would henceforth be seen exclusively as conquerors, not liberators, in the South.

The synod of South Holland of the Dutch Reformed Church had met in Leiden and not surprisingly had resolved to petition the States of Holland that the edicts concerning the regulation of religion should be enforced in Den Bosch when it should fall. The urgency with which the synod regarded this question is reflected in its despatch to the army headquarters of one of its leading members, the forty-year-old Gijsbert Voet (Voetius), then minister of Heusden, a border town only a few miles from Den Bosch[11]. On behalf of the synod Voet presented a request to the prince that

> all ungodliness and superstition in the sity and district of s'Hertogenbosch should be banished, that the city and villages should be provided with good and faithful ministers, and that ecclesiastical property (*geestelijcke goederen*) should, following the intention of the original donors, be converted to the service of God and put to pious uses[12].

Voet was soon to become one of the most celebrated polemical professors of the new university of Utrecht and the abolition of idolatry was a theme to which he returned more than once in his writings. He considered not only the abolition of the use of idols, but also their destruction to be a fundamental and absolute moral question in practical theology. For example, his disputation, *De Staurolatria*, against the use of crosses and crucifixes, demonstrates the seriousness with which the issue of the "purification" of churches and their precincts was taken in the training of ministers at the Calvinist universities[13]. Voet was to play a leading rôle in the initial phase of the occupation of the city and thereafter by correspondence and published polemical disputation, for in spite of the decision by the States-General that the enforcement of the edicts would be included in the terms of the capitulation, the path of events at Den Bosch did not smoothly follow the route suggested by Calvinist theological rhetoric. That capitulation, on 14 September, led to a prolongation of religious and local political conflict expressed in ritual and material terms.

By the articles of the capitulation all male Catholic religious, both regular and secular, had to leave the city within two months and the churches were to be

---

11 *Acta der particuliere synoden van Zuid-Holland, 1621 – 1700*, ed. W. P. C. Knuttel, vol. 1 (Rijks Geschiedkundige Publicatiën, Kleine Serie, 3), ('s-Gravenhage, 1908), pp. 316 – 317.

12 Published by P. Bor, *Gelegentheyt van 's Hertogen-Bosch vierde hooft-stadt van Brabant* (The Hague, 1630), p. 332; reprinted by A. C. Duker, *Gisbertus Voetius* (Leiden, 1897 – 1915), vol. 1, pp. CXII – CXIII, Appendix CXII.

13 "De staurolatria sive cultu et abusu crucis" [1642] in: G. Voet, *Selectarum Disputationum Theologicarum* (Utrecht, 1648 – 1669), vol. 3, pp. 884 – 934.

turned over to the reformed clergy. The nuns could remain in their convents for the remainder of their lives. No obstacle was put in the way of the removal of portable church goods. The garrison, led by the defeated governor, baron van Grobbedonck, was to march out with full honours on Monday, 17 September with safe conduct towards Antwerp[14]. The departure of the soldiery was immediately seized upon by the Catholic clergy as an opportunity to convey some of the most important objects in the cathedral to safety. Bishop Ophovius records in his diary how the weekend was spent removing objects such as the silver statue of St John, two bronzes of David and Moses from the choir, the bishop's ceremonial mitre, and much silverware and other material from the treasury. The work went on all night[15]. All was packed into a number of carts supplied by the prince which followed the military procession on the Monday, accompanied by the bishop's brother and by the Jesuits of the city, the order which had most to fear from the more fanatical of the Calvinists. The objects thus prudently removed in what was to be the last ritual public act of Catholic piety appear to have been chosen as much for the financial value of their materials as for their sacramental value, though the two could, of course, coincide. Ophovius, for instance, makes no mention of paintings. Meanwhile, the guilds recovered the furniture of their altars, including the altarpieces, whilst other works were entrusted to leading citizens for safe-keeping. An image of the Virgin of Den Bosch, for instance, was entrusted to Anna Hambroeck of the girls' orphanage which had held it in particular devotion. Three month later she was able to take it with her to Antwerp where she presented it to Bishop Ophovius on 28 January, 1630[16].

Meanwhile, two days after the departure of the garrison and the Jesuits with the cartloads of valuables the cathedral itself was surrendered to the Calvinists. A large standard of the prince of Orange was flown from the tower and on Wednesday, 19th September the prince himself and the leading dignitaries of the army and States-General attended a service of thanksgiving. The sermon was preached by the chaplain of the army, Coenraet Markijn (Markinius). His choice of text could not have been more germane given the Calvinists' preoccupation with the need for purification: the opening verses of Isaiah 45 which state that the gates of the city of Babylon will be broken down,

> And I will give thee the treasure of darkness, and hidden riches of secret places, that thou mayest know that I, the Lord, which call thee by thy name, am the God of Israel.

The context is a demonstration of the vanity of idols and the justice of their destruction. Markinius's choice demonstrates the uncompromising attitude of

14 A. C. Duker, *Voetius* (see fn. 12 above), vol. 1, p. 315.
15 A. Frenken, "Het Dagboek" (see fn. 10 above), pp. 42 – 43.
16 J. C. A. Hezenmans, *De Sint Janskerk* (see fn. 9 above), p. 295.

the Calvinist clergy when given an opportunity to exercise their influence. His sermon was a statement of priority and a call to action[17].

Markinius and the other Calvinist clergy, including Voet, who soon joined him to form the first consistory of the city, may have expected immediate support from a considerable part of the victorious army which constituted the only substantial group of Reformation adherents in the city. Something of the temper of sections of the States army can be judged from the first-hand account by Thomas Raymond, the future Keeper of the Records, who served in a company during the 1633 campaign in Limburg. He wrote that the soldiers

> would steale and plunder and which exasperated the people more, they breake downe ther picktures and images where ever they found any, bringing them often into the quarters, hanging them at their backs makeing sport with them[18].

If the work of purification was to be done without delay, who better to do it than the soldiery? But to the captain-general, Prince Frederik Hendrik, and the new governor of the city, Johan Wolfaert van Brederode, this uncompromising attitude was imprudent. Furthermore, the issue became, to an extent, a further trial of strength between the States-General on the one hand and the prince on the other, each anxious to protect and extend their share of governmental power at the expense of the other. The Counter-Remonstrant Calvinist church had played a leading rôle in this power game during the previous decade when it had concerned Frederik Hendrik's predecessor, Prince Maurits. It had come to the height of its influence following the national synod of Dordrecht which was concluded in 1619, but ten years later its power was effectively waning. On this occasion the States-General, by taking the part of the church, was trying to use its zeal to limit the power of the prince in the newly conquered territories. The prince, by damping the effects of Calvinist enthusiasm, was not only attempting to follow a prudent course in the development of the relationship between the United Provinces and the Catholics of Brabant - especially Den Bosch - but effectively asserting his own authority as he conceived it. This was a delicate affair in which no-one dared to go too far.

In the now former cathedral the prince acquiesced in the purification of the nave. The side altars of families and guilds were done away with, though their patrons had the opportunity to remove their furniture, including images. An amphitheatre of pews was built in the reformed style. At this point the prince forbade further destruction and reconstruction. The chancel was screened from the purged nave with a green curtain and the high altar, screen, sanctuarium or tabernacle and font remained as before, as did their - in Calvinist eyes - idola-

17 A. C. Duker, *Voetius* (see fn. 12 above), vol. 1, pp. 317 – 318.

18 *Autobiography of Thomas Raymond and Memoirs of the Family of Guise of Elmore, Gloucestershire*, ed. G. Davies (Camden Society, Third Series, 28), (London, 1917), p. 42.

trous decoration[19]. This intervention on the part of the prince was but one of his attempts to reconcile the Catholic inhabitants to "heretical" rule and to counteract the more stringent demands of the Calvinist extremists led by Gijsbert Voet. Towards the end of November, Voet saw to the removal from the churchyard of the former cathedral of a large metal calvary which Bishop Ophovius is reported to have tried unsuccessfully to have removed at the time of the surrender, but which had then proved too heavy. Voet also saw to the removal of the great wooden crucifix in the crossing[20]. He then left Den Bosch to visit The Hague. In his absence a rumour quickly spread that he had died as a direct consequence of these acts. Even his return on 12th December did not quell the rumour and it formed the basis of the so-called "miracle of Den Bosch", a propaganda story first published in Spain in 1632 for which an exiled Jesuit was responsible. The story of the retributive miracle was an expression of Catholic outrage at iconoclasm occasioned by the removal of the hanging crucifix from the former cathedral. The text of the pamphlet emphasizes the extremely blashemous sentiments of the minister (who is not named), which is said to have shokked even the soldiers; the history of miracles worked by the crucifix and its image of Christ; the reluctant respect in which it was held by the heretics, with the exception of the offending minister, so that the prince of Orange had forbidden its removal; and the disappearance at the hands of the Devil, not only of the soul of the minister after the destruction of the image, but of his body[21]. We can see from this sequence of events that the issue of the purification of the former cathedral was one of great symbolic importance to all interested parties. The interior of this church was in some respects the focal point of the mutual antagonism of Catholic and Calvinist; with the prince, by his intervention, being in one sense caught between them, wooed by both but fully trusted by neither.

We now have an idea of the state of the church when Saenredam saw it in late June and early July, 1632, for the prince's orders were reluctantly respected. Although the nave had been purified, the choir was concealed from sight, unused but as yet undamaged. Saenredam's curtain most likely concealed an empty

19 J. C. A. Hezenmans, *De Sint Janskerk* (see fn. 9 above), pp. 275 – 276; C. F. X. Smits, *De Kathedraal van 's-Hertogenbosch* (Brussels & Amsterdam, 1907), pp. 227 – 231.

20 A. C. Duker, *Voetius* (see fn. 12 above), vol. 1, p. 326.

21 *Relatio mirabilium signorum, quae evenerunt Sylvae-ducis, et poenae quam Deus dominus noster maledictae sectae concionatoribus immisit* (Granada, 1632). The author was probably the exiled Den Bosch Jesuit, Sidonius Hosschius (de Hossche): see, A. C. Duker, *Voetius* (see fn. 12 above), vol. 1, pp. CXV – CXVIII, Appendix CXVI, with the text of the Dutch translation published with a rhymed refutation, *Vertooninge des leugenachtigen miraeckel-geest* ..., (n.p., n.d.). Voet's own account is found in the "Addenda" in: G. Voet, *Selectarum Disputationum* (see fn. 12 above), vol. 4, pp. 837 – 843.

space within the retable of the high altar. The painting in question was indeed by Abraham Bloemaert, but was not *The Adoration of the Shepherds*, rather a work of 1620 representing *The Trinity with the Virgin Mediatrix*. This was most probably taken to Antwerp in 1629, for it survived and was returned to the church in 1845[22]. Saenredam's sketch of 1 July, 1632 is indeed a representation of what he saw and reflects iconoclasm arrested by the intervention of the prince of Orange.

The prince, though, stayed in Den Bosch but a short time and the governor, Johan Wolfaert van Brederode, whose authority might have been respected, was usually absent at The Hague, being represented in the city by deputies who had none of his high personal prestige. The most intractable of the Calvinist ministers, Gijsbert Voet, had also left the city, elected to a chair at the new University of Utrecht, in reality a strict Calvinist seminary. Voet, though, continued to intervene by correspondence in the eccesiastical affairs of Den Bosch, conscious of the unfinished purificatory business in the former cathedral. Voet wrote to the Town Council (*vroedschap*) on 9 February, 1634 urging them to sanction the removal of the remaining "superfluities" in the church, notably in the choir[23]. Not until November, 1639, however, was further action taken. The church council used the device of appealing to the committee of magistrates which had a majority of Calvinist members, rather than to the town council as a whole. Acting on their own dubious authority, the magistrates sanctioned the removal of the sacramentally sensitive ciborium, or tabernacle, known as the *sanctuarium*, or *sacramentshuysken*. This had been a target of iconoclasts in 1566, the damage it then sustained having been restored in 1614 by Jacob Mathijssen. The magistrates now provided a budget of fl.75 for its removal by two masons and a joiner, overseen by a military captain. On learning of this work of destruction, Frederik Hendrik ordered an immediate halt, but too late[24]. Nothing further was done about the high altar, the next candidate for destruction, though the committee of magistrates at its meeting on 7 January, 1640 expressed support for the church council in its desire to raze the altar to the ground together with the statues of the Virgin and angels above it and their accompanying images[25]. In the ensuing years some items, such as the statues on the choir screen, were removed, but the large architectonic pieces survived. The whole affair was a protracted, cautious campaign of attrition by the church council supported by the magistrates against the wishes of a prince who could only try to intervene after the event each time. The last recorded act of "purification" is the sale in 1649 of

---

22 According to. J. Mosmans, *De Sint Janskerk te 's-Hertogenbosch* ('s-Hertogenbosch, 1931), pp. 443 – 444 (this painting is now lost). For discussion, see C. Eisler, *Paintings* (see fn. 1 above), p. 143 n.5.

23 J. C. A. Hezenmans, *De Sint Janskerk* (see fn. 9 above), p. 277.

24 *ibid*., p. 285.

25 *ibid*., p. 286.

alabaster figures from the *sanctuarium*, which, as we have seen, had been removed ten years previously[26].

Three years before this sale Saenredam had painted the choir, using his 1632 sketch. We are now in a better position to appreciate the extent of idealization and invention in this work. Saenredam made use of his own detailed observations, which included not only a sketch from a single viewpoint, but also a ground plan of the church with measurements and notes made three days previously[27]. This information allowed him to use a technique related to surveying to produce a perspective construction which, when he developed it from about 1628 onwards, was, as Rob Ruurs has shown, entirely new[28]. Saenredam will most likely have used the information from his observations and measurements to prepare a detailed construction drawing such as exists for others of his paintings, but which in this case remains untraced. The painting, though, however architecturally accurate, shows the choir fancifully, but plausibly restored for Catholic worship. We have seen, however, that the high altarpiece which had been removed was not as the artist represented it in this painting. Why Saenredam chose to represent Bloemaert's *Adoration of the Shepherds* instead of his *Trinity with the Virgin Mediatrix* is unknown. It is possible that whereas the former had left the city, the latter, which had probably previously been in one of the Cathedral chapels, may have been entrusted to private hands and was thus accessible following discreet enquiries. Alternatively he may have copied a sketch, or the engraving in reverse by Boetius Adams Bolswert[29]. A further possibility is that whereas the iconography of the high altarpiece was especially offensive to Calvinist sensibilities, the subject as portrayed by Saenredam was itself doctrinally acceptable to the more tolerant sections of the Protestant community.

If we knew for whom the work was painted, whether a single client or an identifiable market, many of the questions which now present themselves would be easier to answer. One possibility is that in this instance Saenredam catered specifically for a Catholic client or clientele, possibly for whom the former cathedral at Den Bosch had particular associations at a time when the purification

---

26 *ibid.*, p. 290.

27 Pen with some red and yellow washes, 342 x 511 mm., last recorded in the collection of Jhr. Mr. M. A. Beelaerts van Blokland, The Hague; *Saenredam* 1961, p. 146 No. 98, Fig. 95.

28 R. Ruurs, "Pieter Saenredam: zijn boekenbezit en zijn relatie met de landmeter Pieter Wils", *Oud Holland* 97 (1983), pp. 59 – 68.

29 The former is suggested by P. T. A. Swillens, "Pieter Saenredam. Eenige andere bijzonderheden over zijn leven en werken", *Historia* 3 (1937), pp. 329 – 335; the latter by C. Eisler, *Paintings* (see fn. 1 above), p. 143 n.5. The engraving (552 x 398 mm.) is known in four states: F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450 – 1700* (Amsterdam, 1949 -), vol. 3, p. 61 No. 4.

controversy was still an active issue[30]. That this work could be regarded by at least the late seventeenth century as having a specifically Catholic religious significance is suggested by its earliest known provenance record. Early in the eighteenth century, or possibly as early as 1696, it was given to the parish church of Itxassou, near Bayonne; probably by the family of a Bayonne merchant, Pierre Daguerre, who had lived in Amsterdam. He had married a Dutchwoman, Elisabeth de Papenbroek and their eldest daughter married an Itxassou landowner[31].

However, we should also bear in mind that Saenredam painted two other panels depicting apparently fictive restorations in other churches[32], and figures can occasionally be found in his works which are identifiably Catholic[33]. In all of these cases, including the work under discussion, the question of whether or not the religious sympathies of either the artist or purchasers may be involved is impossible to determine. Furthermore, the possibility should be considered that Saenredam's painting of the choir of the former cathedral of Den Bosch is but one example of a strand in his work which represents a response to the genre of the fictive church interior which had originated in Antwerp in the wake of Hans

30 Since this paper was delivered Arthur Wheelock has suggested privately that the possibility should be considered that the work was commissioned by the Brotherhood of Our Lady (Broederschap van Onze Lieve Vrouw) of Den Bosch, which survived the northern takeover thanks to a compromise typical of the pragmatic policies pursued at Frederik Hendrik's behest, whereby half its members should be Protestant and half Catholic. This arrangement may have been made partly in recognition of the fact that Willem the Silent had been a member. I am grateful to Dr. Wheelock for pointing out this possibility as a line for future enquiry.

31 C. Eisler, *Paintings* (see fn. 1 above), p. 143.

32 *The Northern Aisle and the Connecting Chapels of the Church of St. Lawrence, Alkmaar*, signed and dated 1635, panel, 45 x 36 cm., Rÿksmuseum het Katharÿneconvent, Utrecht (in which a side altar with an embroidered frontal, four candlesticks, two flower baskets and an altarpiece of Christ crucified is depicted, before which kneels a figure in prayer); *St. Anthony's Chapel in the Church of St. John, Utrecht*, signed and dated 1645, panel, 42 x 34 cm., Centraal Museum, Utrecht (in which three figures kneel before an altar with a classical niche containing a crucifix). The niche in the latter is found in the drawing from which it is derived (pen and chalk on blue paper, 280 x 415 mm., Boymans-van Beuningen Museum, Rotterdam), but it is depicted empty. Respectively *Saenredam* 1961, pp. 40 – 41 No. 4, Fig. 3; pp. 203 – 204 No. 141, Fig. 142; p. 204 No. 142, Fig. 143.

33 For example: *The South Aisle, looking west, of the Church of St. Bavo, Haarlem*, signed and dated 1633, panel, 42,7 x 33,4 cm., Glasgow Art Gallery and Museum, in which a priest in a surplice and stole awaits a boy and three women, one of whom is bringing a child for baptism (cleaned in 1984, the figures appear not to be additions: see *Dutch Church Painters. Saenredam's 'Great Church at Haarlem' in Context*, National Gallery of Scotland, Edinburgh (Edinburgh, 1984), p. 43 No. 23, colour plate p. 44). As is well known, responsibility for figures in Saenredam's paintings is a complex and problematical issue which cannot be entered upon here.

Vredeman de Vries in the late sixteenth century. Alternatively, such fictive reconstructions may have been no more than an unexplored aspect of Saenredam's antiquarianism.

Nonetheless, in spite of depending on a sophisticated art of description tempered by modification for whatever reason (whether confessional, antiquarian, or as a response to the work of earlier artists) a painting such as this cannot be regarded as ideologically neutral. The same can be said of various other Dutch architectural paintings, a genre which is often taken to epitomize in the extreme the supposed purgation of the mental apparatus of history painting from most Dutch art and the foundation of an art of realistic description and proverbial illustration following the ending of ecclesiastical patronage. This work stands in contradistinction to those produced only slightly later by Gerrit Houckgeest and Emanuel de Witte which take as their subject Hendrick de Keyser's tomb of Willem the Silent in the New Church at Delft[34]. Possibly icons of pro-Orange sympathy in the troubled 1650s, these works are also ostensibly descriptive. But their subject is a monument which proclaims by its very setting - usurping the place of the high altar - the triumph of the Reformation and the purification of the churches that the Reformation had entailed. But of equal importance in both these works and that of Saenredam is the conscious demonstration of the skill of the painter. The painter's manipulation of perspective, the creation of the illusion of reality, the encouragement of the viewer to confront his propensity to self-consciousness regarding his own activity are the themes of artistry which permitted the painters to survive and prosper as a craft group when their livelihood was threatened by the "Alteration" and the works of their predecessors removed from the churches. Saenredam in his art displays all these skills; but his sheaf of sketches and plans drawn at Den Bosch in 1632 and his subsequent paintings, notably that of the choir of the Great Church, show him to have been a participant, however historically tangential or obscure, in the last great iconoclastic controversy in the Netherlands in the seventeenth century.

34 See A. K. Wheelock, "Gerard Houckgeest and Emanuel de Witte: architectural painting in Delft around 1650", *Simiolus* 8 (1975 – 1976), pp. 167 – 185; W. A. Liedtke, *Architectural Painting in Delft: Gerard Houckgeest, Hendrick van Vliet, Emanuel de Witte* (Doornspijk, 1982), *passim.* on Houckgeest, de Witte and Willem the Silent's tomb.



Fig. 1 Pieter Jansz. Saenredam, "The Choir of the Great Church of 's-Hertogenbosch", panel, 128,8 x 87 cm., National Gallery of Art, Washington, D.C.

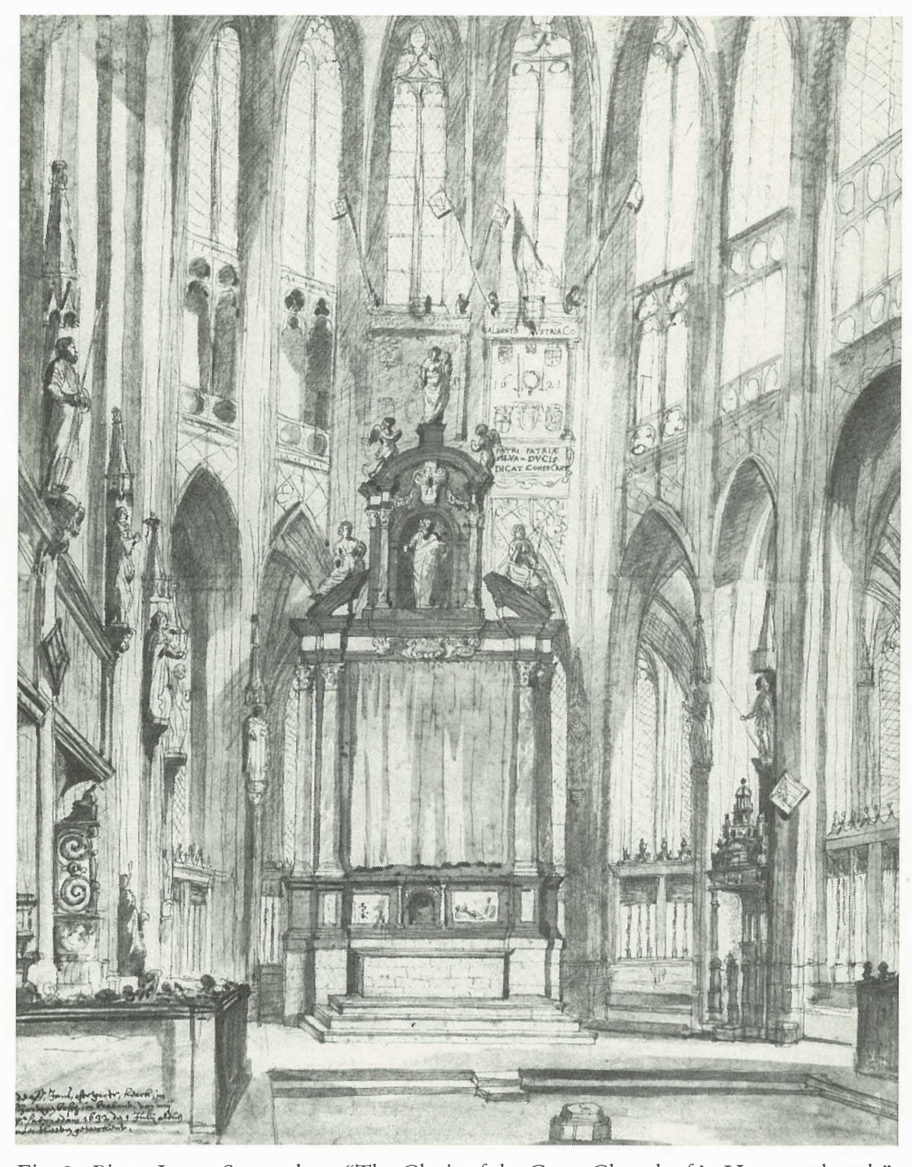


Fig. 2 Pieter Jansz. Saenredam, "The Choir of the Great Church of 's-Hertogenbosch", pen, brown ink, wash and black chalk, 408 x 320 mm., British Museum, London.

CHRISTINE GÖTTLER

Die Disziplinierung des Heiligenbildes durch altgläubige Theologen nach der Reformation. Ein Beitrag zur Theorie des Sakralbildes im Übergang vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit

Nach dem Bericht des katholischen Luzerner Chronisten Renward Cysat wurde in den reformierten Städten "viel Seltsames" geredet, "was die Bilder und ihre Verehrung in den Kirchen [der Altgläubigen]" betreffe. Dies sei ihm, Cysat, im April 1586 auf einer Gesandtschaftsreise in Zürich von einem "vornehmen Mann" in aller Heimlichkeit anvertraut worden[1]. - Die Motive der üblen Nachrede sind seit Erasmus und Andreas Bodenstein von Karlstadt bekannt. Die Anhänger des Papstes, heißt es da etwa bei Karlstadt, hätten wegen der Heiligen ihren Herrn Christus gänzlich vergessen. Sie würden Abgötter anbeten wie einst die Heiden, sie "ruffen [...] Olgotzen an in gotis [Gottes] hauß und suchen gesundheit, hilff und rath bei unsynnigen narren"[2]. Aus der Sicht Karlstadts und Zwinglis galt Bilderdienst als Relikt heidnischen Götzendienstes, und bedeutete das Gebet eines Christen vor einem Heiligenaltar ein Verstoß gegen das erste Gebot[3]. Die Altgläubigen haben sich gegen diesen Vorwurf verwahrt und ihrerseits den Heldenkult der Reformatoren verspottet. So gab Johannes Fabri (1478 – 1541), damals Generalvikar des Bischofs von Konstanz, Zwingli zu bedenken[4]: Kein Christenmensch habe je ein Bild angebetet, wohl wissend, daß es

1 Josef Schmid (Hrsg.): Renward Cysat: Observationes contra Haereticos, Schriftlich zusammengetragen von Renward Cysat, Kopiert von Sebastian Thüring (1740), Luzern 1977 (Collectanea Chronica und denkwürdige Sachen pro Chronica Lucernensi et Helvetiae, 1. Abt., II/2; Quellen und Forschungen zur Kulturgeschichte von Luzern und der Innerschweiz, V/2), S. 637. - Vgl. dazu: Joseph Karl Krütli (Hrsg.): Die eidgenössischen Abschiede aus dem Zeitraume 1556 bis 1586, Bern 1861 (Der amtlichen Abschiedesammlung, IV/2), S. 918 – 920.

2 Von Abtuhung der Bylder, Und das keyn Betdler unther den Christen seyn soll, Wittenberg: Nickel Schirlentz, 1522, Bl. A3^{v}. Faksimilierter Originaltext in: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Hrsg.), Ohn' Ablaß von Rom kann man wohl selig werden. Streitschriften und Flugblätter der frühen Reformationszeit. Mit einer Einführung von Konrad Hoffmann, Nördlingen 1983, Quellentext IX.

3 Zu den mittelalterlichen Superstitionssystemen und ihrer Begrifflichkeit vgl.: Dieter Harmening: Superstitio. Überlieferungs- und theoriegeschichtliche Untersuchungen zur kirchlich-theologischen Aberglaubensliteratur des Mittelalters, Berlin 1979.

4 Christenliche beweisung Doctor Johann Fabri über sechs Artickel/ des unchristenlichen Ulrich Zwinglins, Tübingen: Ulrich Morhart, 1526, in: Hans-Joachim Köh-

nur aus Stein oder Holz bestehe; doch habe wohl Zwingli gewünscht, daß sein Bildnis wie ein Heiligenbild verehrt werde und es den Luzernern verübelt, daß sie es in einem Fastnachtsspiel (1523) verbrannt hätten[5]. - Was ist der historische Kern der konfessionellen Kritik? Im Vergleich mit der mittelalterlichen Bildtheologie erscheint der simple Hinweis auf den Dekalog wenig differenziert. Trotz ihres theoretischen Defizits lieferte die reformatorische Polemik jedoch die entscheidenden Argumente für die Bildzerstörung in den eidgenössischen und oberdeutschen Städten, und damit nicht genug: Auch in Orten, wo kein Bildersturm stattfand, und in altgläubig gebliebenen Kirchengemeinden wurde spätestens nach 1520/1530 eine bildfeindliche Gesinnung unübersehbar. Der Niedergang der deutschen Kunst war Thema von polemischen Schriften und von Klagen der Betroffenen[6]; die Kunsterzeugnisse bestätigen den Befund. Die Nachfrage nach religiöser Kunst, insbesondere nach den großen Retabeln, ging deutlich zurück[7]. Die Entwicklung der nachreformatorischen Kunstgattungen

---

ler u. a. (Hrsg.): Die deutschen und lateinischen Flugschriften des frühen 16. Jahrhunderts. Microfiche-Serie, Tübingen 1978 ff., Fiche 668 – 672/Nr. 1766, Bl. Cc1[r] und Cc3[r].

5 Zur Verbrennung des Zwingli-Bildnisses vgl.: Gottfried W. Locher: Die Zwinglische Reformation im Rahmen der europäischen Kirchengeschichte, Göttingen und Zürich 1979, S. 426.

6 Im Pamphlet *Krankheit und Testament der Messe* (1528, im Zusammenhang mit der Einführung der Reformationsordnung in Bern entstanden) schickt der Berner Künstler und Politiker Niklaus Manuel den Palmesel nach Italien, in: Jakob Bächtold (Hrsg.): Niklaus Manuel, Frauenfeld 1878 (Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, 2), S. 235. - 1525 gelangten die Straßburger Malerund Bildhauer wegen mangelnder Arbeit an den Rat. Vgl. dazu: Michael Baxandall: Die Kunst der Bildschnitzer. Tilman Riemenschneider, Veit Stoß und ihre Zeitgenossen. Aus dem Englischen übertragen von Brigitte Sauerländer, München 1984 (engl. Originalausgabe New Haven und London 1980), S. 89. - Dürer beklagt in einem Brief an Willibald Pirckheimer (Nürnberg, Ende 1527 oder Anfang 1528) den Abfall der Künste in Deutschland, in: Hans Rupprich (Hrsg.): Dürer. Schriftlicher Nachlaß, III, Berlin 1969, S. 438 ff. (Widmung der Lehre von menschlicher Proportion). Vgl. dazu: Hans Rupprich: Dürers Stellung zu den agnoëtischen und kunstfeindlichen Strömungen seiner Zeit. Mit einem neuen Dürer Brief, München 1959 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 1959/1). - Ebenso stellt der Zeichner und Formschneider Heinrich Vogtherr d. Ä. im Vorwort seines 1545 erschienenen *Kunstbüchlins* Verfallserscheinungen in bezug auf die künstlerische Qualität fest, zit. in: Werner Hofmann (Hrsg.): Luther und die Folgen für die Kunst. Katalog der Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle (10.11.83 – 8.1.84), München 1983, S. 130.

7 Quantitative Untersuchungen über die Entwicklung der verschiedenen Gattungen religiöser Kunst fehlen bis anhin. Vgl. aber: Gert von der Osten und Horst Vey: Painting and Sculpture in Germany and the Netherlands 1500 – 1600. Translated by Mary Hottinger. Harmondsworth, Middlesex 1969 (Pelican History of Art, 31), S. 283 – 287. - Carl C. Christensen: Art and the Reformation in Germany, Ohio

zeugt von einer veränderten Einstellung zum christlichen Bild. - Die "Krise des Heiligenbildes" fand nun eine auffällige Entsprechung in der "Krise der Kanonisation", wie Burke die Lücke in den Heiligsprechungen von 1523 (Bischof Benno von Meißen, Erzbischof Antonino von Florenz) bis 1588 (der Laienbruder der Franziskaner Didacus von Alcalá) genannt hat[8]. Betrachtet man dagegen das Ausmaß der zeitgenössischen Traktatliteratur, so steht man vor der paradoxen Situation, daß offenbar Heilige kaum mehr kanonisiert, Heiligenbilder kaum mehr hergestellt wurden und gleichzeitig die theoretischen Äußerungen zunahmen. Wie die beredten Stellungnahmen von Theologen aller Konfessionen zeigen, gewann das Problem "Bild und Frömmigkeit" im Verlauf des 16. Jahrhunderts eine Bedeutung wie nie zuvor[9].

Auf der katholischen Seite bewegte sich die Diskussion zwischen einer allgemeinen theologischen Rechtfertigung des Bildes und der Kritik am spezifischen Kult. Der Dresdener Hofkaplan Hieronymus Emser (1478 – 1527) beispielsweise wollte in seiner Gegenschrift an den Bilderstürmer Karlstadt vom 2. April 1522 in "keyn weg [...] den mißbrauch, der bey unsern getzeyten mit den bildern getriben wirt [...] vortediget oder entschuldiget haben". Emser stimmte mit Karlstadt darin gänzlich überein, daß die besonders "künstlichen" (kunstvoll gestalteten) und die "hürisch" und "bübisch"[10] gemachten Heiligenbilder besser "in dem fewr" lägen als "daß sie auff den altarien oder in der kirchen" ständen[11]. - Bei aller Unvereinbarkeit in der Vorstellung eines angemessenen Gotteshauses wünschten doch Karlstadt wie Emser eine von den zeitgenössischen Heiligen-

1979, S. 164 – 180. - Baxandall, Kunst (s. Anm. 6), S. 89. - Jean Wirth: La Réforme luthérienne et l'art, in: Michèle Mat und Jacques Marx (Hrsg.): Luther, Mythe et réalité, Brüssel 1984 (Problèmes d'histoire du christianisme, 14), S. 27 – 45, besonders S. 27, 32 – 35. - Christine Göttler und Peter Jezler: Das Erlöschen des Fegefeuers und der Zusammenbruch der Auftraggeberschaft für sakrale Kunst, in: Christoph Dohmen und Thomas Sternberg (Hrsg.): ... kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch, Würzburg 1987, S. 119 – 121.

8 How To Be a Counter-Reformation Saint, in: Kaspar von Greyerz (Hrsg.): Religion and Society in Early Modern Europe 1500 – 1800, London 1984, S. 46.

9 Vgl. dazu auch: Giuseppe Scavizzi: La teologia cattolica e le immagini durante il XVI secolo, in: Storia dell'arte 21 (1974), S. 171.

10 bübisch: kupplerisch, von "büebin": Dirne, Kupplerin.

11 Emsers vorantwurtung/ auff das ketzerische buch Andree Carolstats von abthueung der bilder, Leipzig: Martin Landsberg, 1522, in: Köhler, Flugschriften (s. Anm. 4), Fiche 804/ Nr. 2022, Bl. H2^{r} – H2^{v}. Die Vorrede ist datiert: Dresden, 2. April 1522. - Die Schrift ist inhaltlich identisch mit: Das man der heyligen bilder yn den kirchen nit abthon/ noch unehren soll./ Unnd das sie yn der schrifft nyndert verbotten seyn, 1522, in: Köhler, Fiche 453/ Nr. 1223. - Vgl. dazu: Herbert Smolinsky: Reformation und Bildersturm. Hieronymus Emsers Schrift gegen Karlstadt über die Bilderverehrung, in: Remigius Bäumer (Hrsg.): Reformatio Ecclesiae. Beiträge zu kirchlichen Reformbemühungen in der Alten Kirche bis zur Neuzeit, Paderborn 1980, S. 428 – 440.

bildern gereinigte Kirche. Der Eindruck von Bildskepsis in gelehrten Kreisen verstärkt sich, zieht man andere Texte zum Vergleich heran. Auch den Verteidigern des Bildes schien ein bedeutender Teil der Kunstproduktion durch die modernen gestalterischen Qualitäten pervertiert; sie sahen einen Widerspruch zwischen der Funktion religiöser Bildwerke und ihrer aufwendigen Gestaltung[12].

Die Situation war nicht neu: Schon vor Luther und Zwingli haben reformwillige Theologen die christliche Kunst mehr geduldet als bejaht. Wie das 15. Jahrhundert überhaupt eine allgemeine Reformbereitschaft zeigte, so äußerte sich auch der Wunsch, den Bilderkult neu zu regeln. Das belegen die Verfügungen der vorreformatorischen Synoden, die Forderungen einzelner kirchlicher Autoritäten und die katechetische Literatur, Quellen, auf die Jedin und Baxandall zum Teil schon hingewiesen haben[13]. Nach einem 1475 in Augsburg gedruckten Beichtbüchlein verstieß man gegen das erste Gebot, wenn man in der Kirche umherging, Hunde einließ, andere Menschen durch Schwatzen oder auffälliges Gebaren bei der Andacht, dem Gebet oder beim Predigthören störte[14] und sich dem verführerischen Reiz eines "schönen und neuen" Bildes hingab[15]:

> Wann tätest du anderst, als daß du anbettest die bildnus christi und der heyligen oder ein schöner und new bild mer eretest, dann eyn ungeschaffen [häßliches] oder alt bildnuß, du begiengest die sunde der abgötterei. Oder aber du gelaubtest, das die bildnus etwas göttlicher krafft, tugend oder hilff hätte und in in [!] verschlossen wär, darumb du die bildnus der heyligen sunderlichen eretest, das ist alles wider diß gebott und abgöterei.

Vor allem kirchliche Lehrbücher vermittelten Verhaltensregeln für den richtigen Umgang mit Bildern, und dies oft in der Form von Merkversen, wie beispielsweise bei Polydoro Vergilio[16]:

---

12 Baxandall, Kunst (s. Anm. 6), S. 102 – 104.

13 Hubert Jedin: Das Tridentinum und die Bildenden Künste. Bemerkungen zu Paolo Prodi, Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella Riforma Cattolica (1962), in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 74 (1963), S. 326. Jedin nennt die Provinzialsynoden von Rouen 1445 und Salzburg 1490. - Zu den Beichtbüchlein: Baxandall, Kunst (s. Anm. 6), S. 63 – 66.

14 M. A. van den Broek (Hrsg.): Der Spiegel des Sünders. Ein katechetischer Traktat des fünfzehnten Jahrhunderts, Amsterdam 1976 (Quellen und Forschungen zur Erbauungsliteratur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, XI), S. 232 – 233.

15 Ebd., S. 233 – 234. Die Stelle ist eine Übersetzung aus Gerson, "Opusculum tripertitum de praeceptis decalogi, de confessione et de arte moriendi", in: Ellies du Pin (Hrsg.): Joannis Gersonii opera omnia, 2. Aufl. Den Haag 1728, Sp. 431. - Vgl. dazu auch: Baxandall, Kunst (s. Anm. 6), S. 64; Jedin, Tridentinum (s. Anm. 13), S. 328.

16 Polydoro Vergilio: Von den erfyndern der dyngen, Augsburg: Heinrich Steiner, 1533 (Erstausgabe: De rerum inventoribus libri octo, Venedig 1499). Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek (=HAB), Q 49.2° Helmst., Buch 6, Kap. 13 ("Vom ersten brauch der bildnussen/ bey den Christen/ und von der weyse, sie zu Eheren/ durch die Hayligen Vätter auffgesetzet"), Bl. 176r. - Einen ähnlichen Merkvers zi-

Nam Deus est, quod imago docet, sed non Deus ipsa:
Hanc videas, sed mente colas, quod cernis in ipsa.
(das ist):
Dann es ist Gott/ des die bildtnus anzeygt/ doch ist sie selbs nit Gott/
Die sihe an/ und was drinn ersichst/ von hertzen eheren solt.

Die Möglichkeit mißbräuchlichen Bildgebrauchs blieb aber bis zum Vorabend der Reformation hauptsächlich ein Problem der Theologie; die Stiftungsfreudigkeit der wohlhabenden Patrizier und Kaufleute, der Bruderschaften und weltlichen Körperschaften beeinträchtigte sie nicht[17]. Eine verstärkte Kritik an äußerlichen Zeremonien und am sinnlich faßbaren Bild äußerten humanistische Kreise, Erasmus, Sebastian Brandt, Johannes Geiler von Kaysersberg, Thomas Murner, Jakob Wimpfeling und andere[18]. Die große Flut der Schriften für und gegen Bilder und Heilige setzte jedoch erst nach 1520 und als Reaktion auf die veränderten Bedingungen ein. Erst im nachhinein, erst nachdem die Bilder "jämmerlich getadelt, verbrannt und in Trümmer geschlagen" worden waren[19], stellte sich für die traditionalistische Partei die Forderung nach einer Theorie des christlichen Bildes mit dringlicher Aktualität.

Gegenüber den Kunsterzeugnissen ihrer Zeit aber verhielt sich die konservative Kritik fast durchwegs ablehnend. Welche Absicht verfolgte Emsers programmatische Forderung nach dem "schlichten" Bild? Woher rührte sein Argwohn gegenüber den Möglichkeiten künstlerischer Leistung? Der Tadel mochte sich an der mimetischen Leistungsfähigkeit damaliger Malerei und Skulptur ent-

---

tiert Johannes Eck, in: Pierre Fraenkel (Hrsg.): Johannes Eck. Enchiridion locorum communium adversus Lutherum et alios hostes ecclesiae (1525 – 1543). Mit den Zusätzen von Tilman Smeling O. P. (1529, 1532). Münster Westfalen 1979 (Corpus Catholicorum, 34), S. 193: "Hoc Deus est, quod imago docet, sed non Deus ipsa. | Hanc recolas, sed mente colas, quod cernis in illa". - Vgl. auch Johannes Buchstab, in: Von becleidung der Priester, liechter, weiwasser/ geweichtem saltz und eschen/ meßfrümen (so man nempt opffren), gesang/ und bildnissen/ so in der Cristenlichen kilchen got zů lob und ze eer gebrucht werden, [o. Dr.], 1527, HAB 113.3 Theol. (3), Bl. D3v: "Das Bild bedütet Gott unsern herren. | Den sol man in seinen heiligen eeren. | Nitt das das Bild Gott selber sey. | Nur das man Gott gedenck dabey." - Zur Biographie Buchstabs: J. Studer: Der Schulmeister Johannes Buchstab von Winterthur, ein Gegner U. Zwinglis, in: Schweizerische Theologische Zeitschrift 29 (1912), S. 198 – 219.

17 Zu welchem Zeitpunkt das Auftragsvolumen für religiöse Kunst abnimmt, bleibt eine Streitfrage. Wirth, Réforme (s. Anm. 7), S. 33, stellt für Straßburg ab ca. 1510 einen Rückgang der Stiftungen fest. - Zum Kundenkreis sakraler Kunst: Baxandall, Kunst (s. Anm. 6), S. 112.

18 Vgl. dazu: Wirth, Réforme (s. Anm. 7), 32. Und: Peter Jezler u. a.: Warum ein Bilderstreit? Der Kampf gegen die "Götzen" in Zürich als Beispiel, in: Hans-Dietrich Altendorf und Peter Jezler (Hrsg.): Bilderstreit. Kulturwandel in Zwinglis Reformation, Zürich 1984, S. 83 – 86.

19 Emsers vorantwurtung (s. Anm. 11), Bl. H3r.

zünden. Doch warum wurde kunstvolles Handwerk am Heiligenbild zurückgewiesen, warum technischer und materieller Aufwand mißachtet, Qualitäten, die andernorts durchaus willkommen waren. Selbst Zwingli, der sich gegenüber dem altgläubigen Landschreiber von Uri, Valentin Compar, einen "unparteiischen Lehrer in der Sache [der Bilder]" rühmte, begründete seine Kompetenz in der Bilderfrage damit, daß er "für andre[n] menschen [mehr als andere Menschen] lust hab in schönem gemäld und ständen bilden [Statuen]" [20].

Die Gebärden des Gläubigen vor dem Bild, in den Augen Karlstadts und Zwinglis Götzendienst (*idolatria*) schlechthin, sollten nach altgläubiger Auffassung von Verfehlungen und Aberglauben (*abusus*, *superstitio*) gereinigt und neu definiert werden. Emser, der mit seiner Schrift der Ketzerei Karlstadts wehren wollte und das Vorhaben dem Schutz des Landesfürsten, Herzog Georg von Sachsen, befahl[21], rief im Abschnitt über mißbräuchliche Bilderverehrung die kirchlichen Würdenträger auf, das sündige Fehlverhalten des Gemeinen Mannes zu korrigieren[22]:

> Solich und dergleychen Mißbrauch ist meyn gemut nit tzu vortedigen, sonder bit alle hewpter und prelaten der kirchen umb gots willen, das sie den bildern die maß unnd regel geben wollen, die inen die alten Veter unnd obgenanten concilien gesetzt habenn.

Fast alle Schriften zur Bilderfrage, und vorrangig die Katechismen und Beichtbüchlein, dienten neben apologetischen auch erzieherischen Zwecken; sie waren ein Teil der innerkirchlichen Reformbemühungen. Das Bestreben, die Laien und ihre Bilder zu maßregeln, läßt sich vergleichen mit der Absicht der Sittenlehren und Manierenbücher, die im 16. und 17. Jahrhundert eine Blüte erlebten und nahezu auf alle Bereiche menschlichen Verhaltens übergriffen[23]. Wie die "Tischzuchten" die Regeln des guten Benehmens bei Tisch vorschrieben, so versuchten die Anweisungen in den Werken über die Bilderverehrung, bestimmte Verhaltensmaximen im öffentlichen Ort "Kirchenraum" durchzusetzen und neue Strategien für einen wichtigen Bereich sozialer und religiöser Kommunikation zu entwickeln.

Die Problematik gelehrter Bildskepsis und Kunstverachtung liegt zu einem Teil in der Eigenart des theologischen Diskurses begründet, dem das schöne,

---

20 Emil Egli u. a. (Hrsg.): Huldreich Zwinglis sämtliche Werke, IV, Leipzig 1927 (Corpus Reformatorum, XCI, = Z IV), S. 84, 25 – 26. - Zwingli akzeptierte die Bilder "in geschichteswyß" und "one anleytung der eerenbietung usserthalb den templen", in: Z II, S. 656, 19 – 20.

21 Emsers vorantwurtung (s. Anm. 11), Widmungsrede, Bl. A2^{r}.

22 Ebd., Bl. H2^{v} – H3^{r}.

23 Zu einer Theorie der Veränderung menschlichen Verhaltens in der Frühen Neuzeit vgl.: Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 1, 8. Aufl. Frankfurt am Main 1981 (Originalausgabe Bern 1969), besonders S. 89 ff.

neue und erfolgreiche Bild schon immer verdächtig war. Entwicklungen der Bildkunst wurden von den Theologen oft erst nachträglich und eher unwillig als legitim anerkannt, und dies nicht ohne ein großes Aufgebot an theologischen Distinktionen. Für diesen Beitrag ist eine Auswahl von schriftlichen Äußerungen herangezogen worden; es handelt sich in der Hauptsache um frühe Texte, die auf Karlstadt oder die Bilderstürme in den eidgenössischen und oberdeutschen Städten reagierten. Im folgenden wird nach drei Themenbereichen gegliedert: I. Die konventionellen Bildbegriffe; II. Die gefährlichen Aspekte der christlichen Kunst; III. Die Utopie eines frommen Bildes und einer christlichen Bildrhetorik.

I. Gemälde und Statuen bewegen zur Andacht: Die konventionellen Bildbegriffe

Wie lauteten nun die traditionalistischen Regeln des Verhaltens vor Bildern, und wie war das Handlungsfeld definiert, in dem das christliche Bild gemäß altgläubiger Lehre seine Funktionen entfalten konnte? - Informationen über Bilder und ihre Bedeutungen vermitteln uns neben zahlreichen anderen Schriften zwei Reden Rudolf Kochs, eines Chorherrn am Großmünster in Zürich, die er am 13./14. Januar 1524 vor einem Gremium von Ratsherren und Geistlichen sowie den als Angeklagten vorgeladenen Leutpriestern Zwingli, Leo Jud und Thomas Engelhard vorgetragen hatte; sie handeln von der Verteidigung der Heiligen und ihrer Bilder[24]. Zum Zeitpunkt jener dritten Disputation war in Zürich bildfeindliches Gedankengut schon länger im Umlauf. Am 24. September des Vorjahres war Ludwig Hätzers Schrift *Ein urteil gottes unsers eegemahels, wie man sich mit allen götzen und bildnussen halten sol, uß der heiligen gschrifft gezogen* bei Christoph Froschauer d. Ä. in Zürich gedruckt worden. Zwingli hatte während der zweiten Disputation (26. – 28. Oktober 1523), in der *Christlichen Einleitung* (17. November 1523)[25] und in den Disputationsakten (gedruckt am 8. Dezember 1523)[26] seine bildfeindliche Theorie formuliert und damit auch politisch weitgehend durchzusetzen vermocht. Nach der zweiten Disputation blieben zwar die kirchlichen Bilder vor Willkür geschützt, doch konnte eine Kirchgemeinde mit Stimmenmehrheit beschließen, sämtliche Bilder zu entfernen. Den rechtmäßi-

24 Koch, in: Emil Egli (Hrsg.): Actensammlung zur Geschichte der Zürcher Reformation in den Jahren 1519 – 1533, Zürich 1879, S. 204 – 208 ("Dass wir die Heiligen söllent und mögent anrüefen, und dass si Gott für uns bittent"), und S. 208 – 212 ("Dass man bild(er) mög und söll haben in der kilchen"). Zu dieser dritten Zürcher Disputation vgl.: Gottfried W. Locher: Die Zwinglische Reformation im Rahmen der europäischen Kirchengeschichte, Göttingen und Zürich 1979, S. 136 – 141.

25 Z II, Berlin 1906, S. 628 – 663, besonders S. 654 – 658 ("Von den bilden").

26 Die Akten der zweiten Disputation vom 26. – 28. Oktober 1523, in: Z II, S. 671 – 803, besonders S. 690 ff.

gen Besitzern war es erlaubt, ihre Stiftungen an sich zu nehmen. Zudem bestand seit dem 13. Dezember 1523 das Verbot, die Retabel und Reliquiare in den Kult einzubeziehen[27]. - Bei dieser gespannten Stimmung überrascht es nicht, daß Koch große Sorgfalt auf seine Argumentation verwendete. Er konnte dabei auf die Traktate von Johannes Eck[28] und Hieronymus Emser gegen Karlstadt zurückgreifen; diese enthalten die seit Jahrhunderten gebräuchlichen Rechtfertigungsgründe der Bilder und die wichtigsten Belegstellen, nämlich aus dem Brief Gregors des Großen an den bildfeindlichen Bischof Serenus von Marseille, den drei Schriften des syrischen Mönches Johannes von Damaskus gegen die byzantinischen Ikonomachen und dem *Doctrinale* Thomas Netters gegen Wyclif und Hus; weiter Exzerpte aus Thomas von Aquin, Bonaventura oder dem *Rationale divinorum officiorum* des Durandus (vor 1291), einem seit 1459 im Druck weit verbreiteten und auch ins Deutsche übersetzten liturgischen Handbuch; Legenden und Wundergeschichten aus Euseb oder der *Legenda Aurea*; schließlich auch Hinweise auf zeitgenössische apologetische Schriften und "häretische" Texte Zwinglis oder Luthers wie auch früherer Bildergegner[29]. - Koch nennt fünf Gründe, die den Gebrauch der Bilder in den Kirchen rechtfertigen: 1. das Bibelwort, 2. die Zeichentheorie und die dreifache Aufgabe des christlichen Bildes, 3. die Tradition der Bilderverehrung und ihre Bestätigung durch Wunder, 4. die Entscheidungsgewalt des Papstes und das kanonische Recht und 5. das Verständnis der Guten Werke.

Zu 1. Ausführlich rechtfertigt Koch den Bildgebrauch mit der *Hl. Schrift*; er entgegnet damit Zwingli, der in der *Christlichen Einleitung* 36 Stellen aus dem Alten und Neuen Testament anführt, welche "die bild oder götzen [...] verbietend, [...] verspottend", oder "leerend, wie man die bild oder götzen abthun

---

27 Z II, S. 814.

28 Johannes Eck: De non tollendis Christi & sanctorum Imaginibus, contra haeresim Felicianam sub Carolo magno damnatam, & iam sub Carolo V. renascentem decisio, Ingolstadt, [o. Dr.], 1522, London, British Library (= BL), 3906 aa. 41. Laut Schlußformel war die Schrift am 8. März 1522 vollendet worden. Vgl. dazu: Erwin Iserloh: Die Verteidigung der Bilder durch Johannes Eck zu Beginn des reformatorischen Bildersturms, in: Aus Reformation und Gegenreformation. Festschrift für Theobald Freudenberger, Würzburg 1974 (Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter, 35/36), S. 78. - Zur Biographie von Eck: Erwin Iserloh: Eck, Johannes (1486 – 1543), in: Theologische Realenzyklopädie (= TRE), IX, Berlin und New York 1982, S. 249 – 258.

29 Die Quellen sind nachgewiesen, in: Iserloh, Verteidigung (s. Anm. 28); Fraenkel (s. Anm. 16), S. 443; Smolinsky. Reformation (s. Anm. 11). Vgl. auch: Bilder, in: TRE VI, 1980, S. 515 – 568 (Günter Lanczkowski), Religionsgeschichtlich; Peter Welten, Altes Testament; Johann Maier, Judentum; Hans Georg Thümmel, Alte Kirche, Mittelalter/Byzanz; Walther von Loewenich, Mittelalter/Im Westen: Walther von Loewenich, Reformatorische und nachreformatorische Zeit; Rainer Volp, Das Bild als Grundkategorie der Theologie).

soll"[30]. Gemäß der traditionalistischen Exegese begreift Koch das Bilderverbot (Ex 20,4)[31] als Erklärung des ersten Gebots (Ex 20,3) und somit als Verbot der Abgötterei. Gott selbst habe sich den Propheten in Bildern offenbart[32] (Ez 1,1 – 28) und figürliche Bilder angeordnet, darunter die Eherne Schlange, die auf den gekreuzigten Gottessohn verweise (Nm 21,9), oder die Cherubim der Bundeslade im Allerheiligsten (Ex 25,17)[33]. Das nicht Verbotene bestimmt Koch als den Bereich des Erlaubten, ähnlich wie auch Emser gegenüber Karlstadt geltend gemacht hatte: Die Bilder seien in den kanonischen Schriften sowohl "sonderlich nit bestymt" als auch "sonderlich nit verboten"[34]: Nicht verboten ("nit verbotten") sind nach Koch die Darstellungen Christi in seiner menschlichen Natur[35], die Bilder des Kreuzes, der Gottesmutter, der Heiligen und anderer Dinge, sofern man sie nicht als Götter verehre[36].

Zu 2. Gegen Zwinglis Verständnis des Bibelwortes unterscheidet Koch zwischen *Signifikant* und *Signifiziertem*, deren Gültigkeit er für Bilder und Wortsymbole gleichermaßen beansprucht[37]:

> Item söllte ouch nieman ere antuon dem namen Jesus, denn diser nam ist nit die person Jesu, besunder tuot man im ere desshalb [sondern man erweist ihm deswegen Ehre], dass er tütet [bedeutet] die person Jesu. Also ist es in glicher wis von den bilden.

Berthold Pirstinger (1465 – 1543), Bischof von Chiemsee, der das Argument in der *Tewtschen Theologey* (1528) verwendet, zielt möglicherweise auf den Widerspruch von Bildfeindschaft und fast kultischer Verehrung des (reformatorischen) Bibelbuches bei den Neugläubigen[38]:

> Wie wir nit anpetten die schrift oder puoech, dorinn das ewangeli steet, sonder Jhesum christum, von dem das ewangeli lautt, also sollen wir nit anpetten das pild, so den herren bedeyt, sonder wir petten an unsern herren und waren got, des pildnusz da gemalet steet.

Koch erwähnt weiter Johannes von Damaskus und seine auf dem Konzil von Nicäa bestätigte Lehre. Danach wird die Ehre des Bildes auf den geleitet, den das

30 Z II, S. 654 – 655.
31 "Non facies tibi sculptile, neque omnem similitudinem quae est in caelo desuper, et quae in terra deorsum, nec eorum, quae sunt in aquis sub terra."
32 Egli, Actensammlung (s. Anm. 24), S. 209.
33 Ebd., S. 208 – 209.
34 Emsers vorantwurtung (s. Anm. 11), Bl. B4v.
35 Zur Rechtfertigung des Christusbildes durch die Inkarnation bei den Kirchenvätern vgl.: Thümmel (s. Anm. 29), S. 527.
36 Egli, Actensammlung (s. Anm. 24), S. 210.
37 Rudolf Koch, in: Egli, Actensammlung (s. Anm. 24), S. 211 – 212.
38 Wolfgang Reithmeier (Hrsg.): Bertholds, Bischofs von Chiemsee, Tewtsche Theologey, München 1852, S. 598. - Zur Biographie von Bischof Berhold: Ebd., S. IX – XXVI.

Bild darstelle und bedeute[39]; die Bilder werden nicht als solche ("von ira selbs wegen"), nicht wegen ihrer Materie ("von irer materi wegen") und Figur ("von irer figur wegen") verehrt, sondern aufgrund ihrer Bedeutung.

Von diesen Voraussetzungen her entwickelt Koch die bewährte dreiteilige Aufgabe des Bildes: Das christliche Bild wirkt *didaktisch* in bezug auf die Laien ("underwisung"), es ist *der Andacht förderlich* und dient als *Gedächtnishilfe* (Bilder als "mittel [...], durch die man [...] underwisung und reizung machent, und in der gedächtniss behaltent die ding, die si betütent"). - Bilder sind verordnet, so meint Koch in direktem Anschluß an Bonaventura[40],

> von [wegen] grobkeit der schlechten menschen, die nit könnend lesen; die findent verstand durch die bild. Zum andern, dass man durch recht gemäld und bild ringer zuo andacht kumpt und man die ouch mermalen mag haben, denn predig. Zum dritten, denn was man sicht, bildet bas in und beharret länger in der gedächtniss, denn was man allein hört.

Die drei Funktionen werden in der Regel hierarchisch differenziert und idealtypisch zwei verschiedenen sozialen Gruppen bzw. Ausdrucksweisen zugeordnet, nämlich den Laien bzw. der visuellen Kultur und den Klerikern bzw. der Schriftkultur[41]. So bei Bischof Berthold von Chiemsee[42]:

---

39 Joannes Dominicus Mansi: Sacrorum conciliorum nova, et amplissima collectio, XIII, Florenz 1767, Sp. 378C ff. (Lehre einer prinzipiellen Differenz und einer wesenshaften Verbindung von Ikone und Dargestelltem).

40 Koch, in: Egli, Actensammlung (s. Anm. 24), S. 209 – 210. Als Quelle benutzte Koch: S. Bonaventurae commentaria in quattuor libros sententiarum magistri Petri Lombardi, III, dist. IX, art I, quaest. II, conclusio (Studium et cura collegii a S. Bonaventura (Hrsg.), III, Quaracchi 1887, S. 203 – 204). - Die dreiteilige Funktion der Bilder ist ein Gemeinplatz der Bildtheologie: Schon Papst Gregor hatte im Brief an Secundinus die Malerei als Mittel zur Steigerung des Erinnerungsvermögens wie der Affekte gelobt (PL 77, lib. IX, indict. II, epist. LII, Sp. 991B: "Et dum nobis ipsa pictura [imago Salvatoris notri] quasi scriptura ad memoriam Filium Dei reducit, animum nostrum aut de resurrectione laetificat, aut de passione demulcet.") und gegenüber Bischof Serenus die didaktische Eignung von Bildern unterstrichen (PL 77, lib. XI, indict. IV, epist. XIII, Sp. 1128C). - Auch Thomas von Aquin unterscheidet eine dreiteilige Funktion der Bilder, nämlich 1. zur Belehrung der Ungebildeten; 2. zur Erinnerung an das Geheimnis der Inkarnation und das Beispiel der Heiligen; und 3. zur Beförderung der Andacht (In III sententiarum, dist. 9, qu. 1, art. 2b: "Fuit autem triplex ratio institutionis imaginum in ecclesia. primo ad instructionem rudium, qui eis quasi quibusdam libris edocentur. secundo ut incarnationis mysterium et sanctorum exempla magis in memoria essent, dum quotidie oculis repraesentantur. tertio ad excitandum devotionis affectum qui ex visis efficacius incitatur quam ex auditis."

41 Vgl. dazu auch: Scavizzi (s. Anm. 9), S. 193 ff.

42 Reithmeier (s. Anm. 38), S. 592. - Vgl. dazu auch: Eck, Imaginibus (s. Anm. 28), Kap. 5 – 8. - Eck, in: Fraenkel (s. Anm. 16), S. 194: "Utilitas imaginum est, quod instruunt simplices, admonent scientes, afficiunt omnes." - Erwin Iserloh (Hrsg.):

Der heiling pilde erspriessen den ainfaltigen zuo underweisung, den weisen zuo ermonung, und allen lewten zuo guoter bewegung.

Im Anschluß an die Unterscheidung von Paulus zwischen Geistesmenschen (*spirituales*) und Fleischmenschen (*carnales* oder *parvuli in Christo*, I Cor 3,1 – 2) definiert Paul Bachmann, Abt des Zisterzienserklosters Altzelle, Bilder und Zeremonien als Milchspeise des Unmündigen, des "schwachen, kindischen Menschen", der feste Nahrung noch nicht verarbeiten kann[43]. Kultbilder wie der Palmesel oder Christi Grabbild werden so zu Lehrbildern, welche dem schriftunkundigen Laien das Festereignis sinnfällig machen[44]:

Die gelarten hohes vorstandes lernet die kirche/ unterweiset und reitzet zu andacht mit lesen der Evangelion/ der Episteln/ der Propheten und ander heyligen Schrifft/ mit psalliren der lobgeseng etc. Die groben keines verstandes und nidriger vernunfft reitzet und zeucht die kirche zur andacht/ mit eussern leiblichen Ceremonien/ mit zirlicher kleidung/ Liecht brennen/ Orgel schlahen/ mit lieblichem sussen don des gesanges/ an grossen hohen Festen/ Als Palmtage/ Ostertage/ Weinachten/ besunder ubung und brauch/ mit Palmen das Bilde des herrn Christi einfuͤrende/ Karfreitage ins grab legende/ Am Ostertage wider aufferhebende etc.

Zu 3. Koch verlegt den *Ursprung des christlichen Bildes* in die Zeit des historischen Christus. Christus sei der eigentliche Urheber der sakralen Kunst und der erste Bilderstifter: er habe den Abdruck seines Angesichts dem kranken König Abgarus von Edessa und der Veronika geschenkt[45] und sich und seine Mutter vom Evangelisten Lukas porträtieren lassen. Die Rechtmäßigkeit der Bilderverehrung werde zudem durch die vielen "wunderbarlichen historien" bestätigt[46]. Auf den Zusammenhang von *Wunderzeichen* und Kirchenbau weist Koch in der Rede über die Wirksamkeit der Heiligenfürbitte hin[47]:

Johannes Eck. Handbüchlin gemainer stell unnd Artickel der jetzt schwebenden Neuwen leeren. Faksimile-Druck der Ausgabe Augsburg 1533, Münster Westfalen 1980 (Corpus Catholicorum, 35), S. 51: "Nütz seindt die bylder, das sie underweisent die ainfaltigen, warnent die wissenden, weckend auff die trägen und zähen, und bewegen all."

43 Paulus Bachmann: Von Ceremonien der Kirchen/ das ist/ von eusserlichem dienste Gottes/ oder von Leiblicher ubunge Göttlicher Ampter, Leipzig: Nikolaus Wolrab, 1537, BL 3832.cc.36, Bl. B4. – Zur Biographie: Otto Clemen: Paul Bachmann, Abt von Altzelle, in: Ernst Koch (Hrsg.), Otto Clemen. Kleine Schriften zur Reformationsgeschichte (1897 – 1944), II (1904 – 1907), Leipzig 1983, S. 258 – 288.

44 Ebd., Bl. C3v.

45 Egli, Actensammlung (s. Anm. 24), S. 210. Koch zitiert hier wiederum Bonaventura, Commentaria (s. Anm. 40), III, dist. IX, art. I, quaest. II (conclusio), S. 204. - Die Geschichte von König Abgarus findet sich in der Kirchengeschichte des Euseb und bei Johannes von Damaskus. Beide Quellen sind auch in der *Legenda aurea* erwähnt. Vgl. dazu: Fraenkel (s. Anm. 16), S. 192, Anm. 13.

46 Egli, Actensammlung (s. Anm. 24), S. 212 und 211.

47 Koch, in: Egli, Actensammlung (s. Anm. 24), S. 206.

It(em) sind unzalbar gottshüser ufgericht(et) und gebuwen von wegen der vil und grossen zeichen, die Gott gewürkt hat durch sine lieben heiligen, so man si hat angerüeft und so man zuo inen gangen was, oder färt zuo inen verbracht, als denn ouch zuo Zürich geschehen ist nach lut alter bermenter mettibüecher [pergamentener Meßbücher].

Zu 4. Das erfolgreichste Argument zugunsten der Bilder führte zweifellos Papst Gregor der Große (ca. 540 – 604) ins Feld: In einem Brief tadelte er den bildfeindlich eingestellten Bischof Serenus von Marseille (im Amt von 595 bis ca. 601), aus Furcht vor Abgötterei Bilder "im unbedachten Eifer" zerschlagen zu haben, und definierte dann das christliche Bild als "Lesung für die Laien"[48]. Die päpstliche Rüge wurde ins *Kirchenrecht* aufgenommen[49] und blieb bis ins 16. Jahrhundert ein nahezu unbestrittener theologischer Gemeinplatz. Auch Koch beruft sich auf das geistliche Dekret, das die Bilder unter kirchliches Schutzrecht stellt, und zitiert zusätzlich die Beschlüsse der Konzilien und Synoden zu Rom (731), Frankfurt (794)[50] und Konstantinopel (843)[51], welche bilderstürmerische Aktionen ebenfalls verurteilten[52]. - Zwingli dagegen hatte während der zweiten Disputation nicht Papst Gregor, sondern den bilderstürmerischen Bischof von Marseille zum positiven Helden erhoben und ihn einen "frommen" und "uß dem geist gottes angezündet[en]" Mann genannt, welcher "der gschrifft gottes bas [besser] bericht was denn unsere bochbischoff [unsere anmaßenden Bischöfe] yetzunt syent"[53].

48 PL 77, lib. XI, indict. IV, epist. XIII, Sp. 1128C.

49 Decretum magistri Gratiani, Decreti tertia pars de consecratione dist. III, c. 27: "(De imaginibus sanctorum non violandis. Item Gregorius Sereno, Episcopo Massiliensi). XII. Pars. Perlatum ad nos fuerat, quod inconsiderato zelo succensus sanctorum imagines sub hac quasi excusatione, ne adorari debuissent, confregeris. Et quidem, quia eas adorari vetuisses, omnino laudavimus, fregisse vero reprehendimus. Dic, frater, a quo factum sacerdote aliquando auditum quod fecisti? Aliud enim est picturam adorare: aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis prestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes vident quod sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt. Unde et precipue gentibus pro lectione pictura est." In: Aemilius Friedberg (Hrsg.): Corpus Iuris Canonici, I, Graz 1959 (unveränderter Nachdruck der 1879 bei B. Tauchnitz erschienenen Ausgabe), S. 1360. - Vgl. dazu auch: Akten der zweiten Disputation vom 26. – 28. Oktober 1523, in: Z II, S. 721, Anm. 6.

50 Emser verwechselt hier etwas: Auf der großen Synode zu Frankfurt a. M. 794 wurde die Bilderverehrung gegen die Beschlüsse der 7. ökumenischen Synode zu Nicäa 787 abgelehnt.

51 Auf der Synode von Konstantinopel 843 wurde der byzantinische Bilderstreit definitiv zugunsten der Bilder entschieden.

52 Koch, in: Egli, Actensammlung (s. Anm. 24), S. 211.

53 Z II, S. 721,9 – 11.

Zu 5. Unter Berufung auf die Lehre vom *Verdienst durch Gute Werke* definiert Koch das Zieren des Gotteshauses und damit die Bildstiftung als eine Gott wohlgefällige Leistung, die dem eigenen Seelenheil einst Nutzen bringen wird. Koch geht dabei von Lukas 16,9 aus[54]:

> ir sollent üch fründ machen uss dem guot der bosheit, uf dass, so üch gebräst wurd [wenn ihr stirbt], dass si üch empfahent in die ewigen tabernakel

Hier wird das Problem angesprochen, wie mit weltlichem Reichtum ein himmlischer Schatz gewonnen werden kann. Koch nennt im Einklang mit der traditionalistischen Exegese der Bibelworte die drei kirchlich approbierten Möglichkeiten, mit dem "guot der bosheit", d. h. den Gewinnen aus Wucher, verdienstvoll umzugehen: das Almosen, das Zieren des Gotteshauses und die Hochachtung Gottes und der Heiligen:

> [...] denn so wir uns durch dasselb fründ machent in Gott, das geschicht mit gottsgaben gegen den armen menschen, und so wir das recht bruchent für uns selb und wo man sin notdurftig ist an gottsgezierden, und dass man Gott und sine Heiligen eerlich halte.

Mit derselben Begründung hielt auch Johannes Cochläus (1479 – 1552) in den *Articuli quingenti* (1525) gegen Luther fest, daß das Errichten von Gotteshäusern, das Stiften von Altären und Bildern wie auch die Testamente zum Nutzen der Armen Gott wohlgefällige Werke seien[55].

II. Moderne Bilder verführen zur Sünde: Die gefährlichen Aspekte der christlichen Kunst

Vorsorge fürs Seelenheil, Hoffnung auf Gebetserhörung und Erkenntnis in Glaubensbelangen sind die Bereiche, die das Heiligenbild aus theologischer

---

54 Egli, Actensammlung (s. Anm. 24), S. 204. Vgl. die Exegese von Lc 16,9 ("Facite vobis amicos de mammona iniquitatis: ut, cum defeceritis, recipiant vos in aeterna tabernacula") bei Honorius Augustodunensis, in: Göttler und Jezler (s. Anm. 7), S. 122 – 123.

55 Johannes Cochläus: Articuli quingenti Martini Lutheri, Köln: Peter Quentel 1525, Art. 477, Zürich, Zentralbibliothek (= ZBZ), Gal. 18.1461 (3), Bl. R1r: "Luther: Vulgus enim ab opinione illa cohiberi non potest, quin cogitet se aliquid boni facere. Non enim diu fundarentur templa, aedificarentur altaria, fierent imagines, conficerentur testamenta, si non existimaretur, deo per ista obsequium praestari." - Cochläus: "Recte cogitat vulgus [...] Templa enim sunt dominus dei [vgl. Mt 21,13]. Altaria pro piciatoris dei, in quibus offeruntur dona et sacrificia pro peccatis [vgl. Mt 5,23; Hbr 5,1; 8,3]. Imagines sunt memoralia Christi et sanctorum vobis in devotionem ac bonam imitationem et exemplum propositae. Testamenta denique, quae ad pias causas aliquid in honorem dei atque in usus pauperum legant ac destinant, non possunt displicere deo, qui consulit, ut peccata nostra a eleemosynis redimanus [Dn 4,24; Lc 11,41]. Atque ut de mammona iniquitatis faciamus nobis amicos in caelo [vgl. Lc 16,9]."

Sicht für einen Stifter oder einen Betenden signalisieren kann und soll. Fragen wir uns nun nach der Funktion der äußeren Erscheinungsform in bezug auf diese Bedeutungen. Die Theologen machten für das Verbot bestimmter Heiligenbilder auch immer das topische Argument vom starken Eindruck geltend, den die über das Auge wahrgenommenen sinnlichen Reize mehr als das gesprochene Wort hinterließen[56]; ein Medium mit großer rhetorischer Effektivität sollte unter kirchliche Kontrolle gebracht werden. - Für die Situation der Andacht hat nun der Bildergegner Zwingli mögliche Wirkungen des Faktors "Kunst" treffend erkannt:

> Vil torichter stucken steckend noch in den götzen, die nit groß sind, aber den andacht ser mindrend

schreibt der Zürcher Reformator an Valentin Compar (17. April 1525)[57],

> als: Da ein crucifix dem werckmeister nit wol geraten ist, so verlacht man es; unnd ob glych vorhin andacht da xin [gewesen] wär, so verstübt er [vergeht die Andacht] von der gsicht [Gestalt, Aussehen], die zů gespött reitzt; ist es aber wohl geradten, so verzert man allen flyß am schowen [Schauen].

Provozierte ein mit mangelnder Kunstfertigkeit gearbeitetes Kruzifix Spott und Gelächter und schuf dadurch Distanz zwischen dem Betrachter und dem Objekt seiner Devotion, so konnte umgekehrt handwerkliches Geschick und materieller Aufwand - ein Übermaß an "Kunst" - im Betenden unreine Vorstellungen wecken. In demselben Brief an Compar benutzte Zwingli das verbreitete Argument von der "hůrisch" gemalten Sünderin Maria Magdalena, vom Marienbild, das seine "brüst harfürgezogen haben můß", und von den Heiligenfiguren eines Sebastian, Mauritius und Johannes des Täufers, deren junkerhaft-kupplerisches Aussehen die Gemüter der Frauen so bewegte, daß sie ihre Gedanken später beichten mußten[58].

Nun erfüllte aber für den Bereich religiösen Handelns und Verhaltens das Motiv der Maria mit entblößter Brust auch eine wichtige didaktische Funktion: es diente dazu, die Eignung der Gottesmutter als Mittlerin zwischen den Menschen

---

56 Man berief sich in der Regel auf Horaz, *Ars Poetica*, V. 180 – 182: "segnius inritant animos demissa per aurem | quam quae sunt oculis subiecta fidelibus, et quae ipse sibi tradit spectator. (Schwächer erregt die Aufmerksamkeit, was seinen Weg durch das Ohr nimmt, als was vor die verläßlichen Augen gebracht wird und der Zuschauer sich selbst vermittelt)." - Johannes Molanus zitiert die Verse in der Schrift *De picturis et imaginibus sacris* (Löwen 1570), Kap. 42, in: David Freedberg: Johannes Molanus on Provocative Paintings, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 13 (1971), S. 240. - Zur Wirkungsgeschichte der Horaz-Stelle: Scavizzi (s. Anm. 9), S. 175.

57 Z IV, 147, 27 – 148, 3.

58 Z IV, 145, 24 – 146, 3.

und Gott wirkungsvoll hervorzuheben. Die einem Marienbild zugedachte Rolle illustriert das Epitaph für den am 21. Januar 1370 verstorbenen Arzt Friedrich Mengot (Abb. 1)[59]: Der kniende Arzt spricht zur Jungfrau: *Te rogo virgo pia, nunc me defende Maria* (Ich bitte dich, barmherzige Jungfrau Maria, verteidige mich jetzt.) - Maria weist auf ihre Brust: *hec quia sucsisti fili veniam precor isti* (Weil du an dieser Brust gesogen hast, mein Sohn, erbitte ich Gnade für jenen.) - Christus, auf seine Seitenwunde hindeutend, wendet sich an Gottvater: *vulnera cerne pater, fac quod rogetat mea mater* (Siehe an, Vater, meine Wunden, und gewähre, um was dich meine Mutter innig bittet.) - Gottvater schließlich gibt, wiederum über die zwei Mittelspersonen, dem Bittflehenden definitiven Bescheid: *queque petita dabo, nulla negabo* (Was du auch verlangst, ich werde es dir geben und dir nichts verweigern.) - Im Epitaph ausgedrückt ist das Vertrauen Mengots auf Erlaß oder Reduktion der Fegefeuerstrafe. Die Schenkung eines Gedächtnisbildes und das Gebet vor eben diesem Bild sollten als Gute Werke dem Wunsch des Verstorbenen förderlich sein.

Über diese Bedeutung hinaus veranschaulicht die Darstellung modellhaft die Regeln des Umgangs mit den Heiligen und die pragmatischen Beziehungen zwischen dem Betenden, dem Bild und den himmlischen Gestalten. In dieser Konzeption des Bildes gewinnen die Gebärden des Betens und Opferns einen Sinn. Die Handlungen der Gläubigen vor Altartafeln und Heiligenfiguren haben Theologen immer wieder aufgezählt[60]:

> Vor den pilden magstu dich puckhen [bücken], knyen, hend awfreckhen [erheben], petten [beten], liecht awzünden [anzünden], wax [Wachs], klainat [Kleinodien] unnd ander gab dafür [davor] hengen und die pilde zieren nach deimm gevallen.

Nach altgläubiger Bildtheologie blieb die "auswendige Ehre" nicht "an der Wand", am "gemalten oder geschnitzten Bild" kleben, sondern erhob sich über diese zu Gott und seinen "himmlischen Bildern", nämlich den Heiligen[61]. Schon in vorreformatorischer Zeit aber reduzierte ein Spottvers den Vorgang auf seine äußere Erscheinungsform[62]:

> Wer byn'n götzen wil werden rein,
> macht ein lären seckel und müde bein.

59 Vgl. dazu: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers, Veranstaltet vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg in Zusammenarbeit mit dem Verein für Reformationsgeschichte, Frankfurt a. M. 1983, Kat. 446, S. 336 – 337.

60 Bischof Berthold von Chiemsee, in: Reithmeier (s. Anm. 38), S. 599.

61 Ebd.

62 Huldreich Zwingli zitiert den Vers, in: Eine Antwort, Valentin Compar gegeben, in: Z IV, S. 149, 6 – 7. - Schon Thomas Murner hattte in der *Narrenbeschwörung* (1512) mit demselben Spruch über die Wallfahrt zu den Gnadenbildern gespottet,

Für Zwingli und seine Anhänger, die das Verdienstdenken ablehnten und alles Materielle als Mittel von Heilserfahrung für untauglich erklärten, war das Bild nichts anderes als ein Köder der Geistlichkeit, der zum Schaden des Gemeinen Mannes ausgelegt war, oder, in reformatorischer Metaphorik, ein "Lockvogel des Papstes"[63], eine Kupplerin oder verführerische Dirne. Nach Paracelsus gebührte es sich nicht[64]

> vor bildern zu betten, die von holz oder stein sein, dann ursachen sie [die Bilder] werden imprimirt und nit gott, der durch sie figurirt wird; wann was einem vor den augen ist, dasselbig lauft dem im sinn umb.

Die Reformatoren haben sich das weite und widersprüchliche semantische Feld der Vokabel "Bild"[65] zunutze gemacht und die Bildverteidiger und alle Gläubigen, welche die Kruzifixe "hergotten" nannten und die Heiligenbildnisse beim Namen des Heiligen riefen, als Götzendiener verlacht[66]. Die traditionalistische Theologie aber wußte sehr wohl um die Widersprüche im Gebrauch des Wortes "Bild". Wie Wirth nachgewiesen hat, lag die Anfälligkeit des Bildes für die Anbetung in der mittelalterlichen Zeichenlehre selbst begründet[67]: Nennungen wie "Herrgott", "Maria" oder "Sankt Nikolaus" oder das im Zusammenhang mit der Bilderfrage immer wieder zitierte Beispiel des *homo pictus* gehören

---

in: M. Spanier (Hrsg.): Thomas Murner. Narrenbeschwörung, Berlin und Leipzig 1926 (Thomas Murners Deutsche Schriften, 2), S. 261, 35 – 37: "Die nahen heilgen thuͦnd kein wunder; | Des suͦcht man nun die wytten [weit entfernten] bsunder, | Und machendt nüt dann miede bein." - Der Dominikaner Georg Neudorfer überliefert von Luther den Satz, daß "auß bilgren gen Auch [! Aachen], gen Einsidel, gen Rom man nichts bring dann miede bein, ein leren seckel und ein bösen magen", in: Von der heiligen erung unnd anruͤffen, sampt ettlicher einred wider der heiligen bild, Tübingen: Ulrich Morhart, 1528, Bl. D4^{v}. - Vgl. dazu auch: Karl Friedrich Wilhelm Wander (Hrsg.): Deutsches Sprichwörter-Lexikon, II, Leipzig 1870, Sp. 116.

63 Z IV, 149. - Zur Bezeichnung der Bilder als "Lockvögel" des Klerus bei Martin Butzer, Diepold Peringer und Wolfgang Russ vgl.: Carlos M. N. Eire: War against the idols: the reformation of worship from Erasmus to Calvin, Cambridge 1986, S. 92, 100.

64 Kurt Goldammer (Hrsg.): Theophrast von Hohenheim genannt Paracelsus. Sämtliche Werke, 2. Abt., III, Stuttgart 1986, S. 277 (Liber de imaginibus idolatriae).

65 Zum Begriff "Bild" und seinen Bedeutungen: Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, 2, Leipzig 1860, Sp. 8 – 13. - Volp (s. Anm. 29), besonders S. 557 – 559. - Philip Nicholas Furbank: Reflections on the Word "Image", London 1970.

66 Vgl. etwa: Z II, S. 793, 31 – 35 (Akten der zweiten Disputation). - Z IV, S. 123, 6.

67 Jean Wirth: Théorie et pratique de l'image sainte à la veille de la réforme, in: Bibliothèque de l'Humanisme et de la Renaissance 48 (1986), besonders S. 328 – 340. - Vgl. dazu auch: Hennig Brinkmann: Mittelalterliche Hermeneutik, Darmstadt 1980, passim.

der Klasse der *aequivoca* an, die bei einem gemeinsamen Namen (*dictio*) verschiedene Sachen (*res*) bezeichnen, also Gott im Himmel wie das Kruzifix, den Heiligen im Himmel wie sein Bildnis. Emser hat Karlstadt mit dem klassischen Beleg in Augustins Schrift *De diversis quaestionibus ad Simplicianum* zurechtgewiesen[68]:

> Der arme vorgessen Theologus Carolstadt gedenckt nit oder hat fulleycht nit gelesen, das der heilig Augustinus solch einfeltig red des volcks, wolches die bild heiligen nennet und doch nit fur heilig helt, entschuldigt [quaest. ad simpl. lib. II, III, 2], also sprechende, wir pflegen den bilden der ihenen namen tzu geben, die sie uns antzeigen, dann wie konden wir ein gemalten menschen anders nennen dann ein menschen. Also so wir ein gemalte historien vor uns sehen, sprechen wir: das ist Hector, das ist Achilles, hie ligt Rhom, hie ligt Troia etc., so es doch nichtzit dann gemalte bild und figuren seyn.

Bilder sind homonym mit ihren Bedeutungen; doch kommt ihnen kein selbständiges Sein zu; sie stehen stellvertretend für das, was sie mit ihrem Namen bezeichnen. Der Naturalismus spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Kunst schien den begrifflichen Konflikt zusätzlich zu verschärfen[69]. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist ein Bericht in Leonardos *Buch der Malerei* über eine private Bildentfernung aus Gewissensgründen[70]:

> e già intervenne à me fare una pittura, che rappresentava una cosa divina, la quale comperata dall'amante di quella, volle levarne la rappresentatione di tal Deità, per

68 Emsers vorantwurtung (s. Anm. 11), Bl. D3v. - Zur Stelle bei Augustin: Almut Mutzenbecher (Hrsg.): Sancti Aurelii Augustini De diversis quaestionibus ad Simplicianum, Torhout 1970 (CCSL, XLIV), S. 83, 46 – 58: "[...] quia solent imagines earum rerum nominibus appellari quarum imagines sunt [...] Quis enim est qui hominem pictum dubitet vocare hominem? Quando quidem et singulorum quorumque picturam cum aspicimus, propria quoque nomina incunctanter adhibemus, velut cum intuentes tabulam aut parietem dicimus: ille Cicero est, ille Sallustius, ille Achilles, ille Hector, hoc flumen Simois, illa Roma, cum aliud nihil sint quam pictae imagines." - Zwingli spielt wohl mit Absicht mißverständlich auf das Argument an, um die Altgläubigen einer falschen Aussage zu überführen, die von der Homonymie "Konterfei eines Schultheissen" und "Schultheiß" auf die Einheit von Messe und Opfer schlossen, in: Z II, S. 757, 19 – 26: "Die [...] ursach von der abcontrafactur eines schultheissen dient hiehar nit; dann, als vorgemeldt, hat Christus im nachtmal, do er sin fleisch unnd blůt zů einer spyß geben hat, nit geopfret, sunder am nachgenderen tag am crütz. Darum bedüt diß maß [diese Speise] und tranck nit das opffer, sunder die spysung und das nachtmal. Ouch heißt nit ein ietlich ding dem nach, ab dem es abgemalet ist; dann sust wer ein gmalter mensch ouch ein mensch. Die Sophisten aber lassend nit nach, das homo pictus ein mensch sye."

69 Wirth, Théorie (s. Anm. 67), S. 355.

70 Heinrich Ludwig (Hrsg.): Leonardo da Vinci. Das Buch von der Malerei. Nach dem Codex Vaticanus (Urbinas) 1270, I, Wien 1882 (Quellenschriften für Kunstge-

poterla baciare senza sospetto. ma infine la coscientia vinse li sospiri e la libidine, e fu forza, ch'ei se la levasse di casa.

Für den Kunstliebhaber waren es die mimetischen Möglichkeiten der Malerei und die Qualität von Leonardos Pinselführung, die ihn die Abhängigkeit des Bildes von seinem Urbild vergessen ließen[71]. - Wie stand es nun mit dem Urteil der bilderfreundlichen Theologen in diesem Punkt? Hieronymus Emser hat in seiner frühen Entgegnung auf Karlstadt die wesentlichen theologischen Vorbehalte gegenüber Bildern aufgenommen und auf die aktuelle Situation hin interpretiert[72]:

Erstlich, so haben die alten wie ich in vil alten Clostern und stifftkirchen gesehen gar schlechte bild in die kirchen gestelt, nit auß gebrechen der [Mangel an] kunst (dann vor tzeyten gleych sie wol kunstliche [kunstfertige, kunstverständige] maler gewest, wie wol sie nit so gar gemeyn, als sie itzo seyn, sonder auß zweyerley anderen ursachen: namlich, das sie das uberig gelt unnd uncost, den wir auff bilde legen, unnd offt fur ein tafel sechs, siben, achthundert, Ja etwan ouch tausent gulden geben, liber und seliglicher armen lewten außgespendet und damit enthalten [die armen Leute damit erhalten] haben. Die ander usach ist die, daß ye kunstlicher [kunstreicher] die bildt gemacht seyn, ye mher sie ire anseher in beschawung der kunst unnd art der bossen [Possen, Beiwerk, Zierat] auffhalten, wolche beschawung wir von den bilden auff die liben heiligen keren und wenden solten. Ja, es vergafft sich mancher an den bildern, und vorwundert sich so ser ab der kunst, das er nymmer an die heiligen gedencket. Darumb so wer es vil besser, wir volgeten in dem den alten nach und hetten gantz schlechte bilder in den kirchen, damit vil uncost erspart, Got und die liben heiligen mher geehrtt wurden, dann mit diser nawen weyß, die wir itzo furhaben.

Der ander mißbrauch ist, das die maler und bildschnitzer der liben heiligen bilder so gantz unverschembt hurisch unnd Bubisch machen, das ouch weder Venus noch Cupido so schandtlich vonn den Heiden ye geschnitzt oder gemalt worden ist, wolches unsere Vetter ouch nit tzugegebenn [zugelassen] hetten, dann wann wir die alten bild ansehen, so ist es gar ein erber ding [eine ehrbare Sache], und alle gelider bedeckt, das keyner keyn bose begir oder gedancken darauß schopfenn

---

schichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, XV), S. 49 – 51 (48 – 50). "Ich erlebte schon, daß ich ein Bild malte, das etwas Heiliges darstellte; es wurde von einem Liebhaber erworben. Dieser wollte die Darstellung der Heiligkeit vom Bild entfernen, um es bedenkenlos küssen zu können. Doch zuletzt siegte sein Gewissen über seine Seufzer und sein Verlangen, und führte ihn dazu, das Bild aus dem Haus zu geben."

71 Auch der deutsche Humanist Rudolf Agricola macht in *De inventione dialectica* (1479) das Staunen des Bildbetrachters von der künstlerischen Fähigkeit der *Imitatio* abhängig: "[...] in pictura pleraque gratissima sunt propter solam imitationem, nec tam rem (quae pictura expressa est) quam ingenium miramur imitantis." Zit. in: Michael Baxandall: Rudolf Agricola and the Visual Arts, in: Peter Bloch u. a. (Hrsg.): Intuition und Kunstwissenschaft. Festschrift für Hanns Swarzenski zum 70. Geburtstag am 30. August 1973, Berlin 1973, S. 412.

72 Emsers vorantwurtung (s. Anm. 11), Bl. H2[r] – H2[v].

kan. Derhalben, ich halt [dafür], das got die maler itzo darumb straffen und in das hantwerck legen werd, wo sie nit von diser schandtlichen weyß ablassen, dann vil besser wer, soliche untzuchtige und unverschampte bild legen in dem fewr, dann daß sie auff den altarien oder in der kirchen stehen. Ja, es solten ouch die weltlichen bilder nit so gar schamloß, nacket und bloß gemalt werden, dann sie groß anreitzung geben tzu fleischlicher bewegung, sund und schanden, das ist aber nit der bilden, sonder der vorkerten welt schuld, und sollen darumb die bilder alle und in gemeyn nit abgethon werden.

Der dritte Mißbrauch ist, das wir so leychtlich tzu platzen mit wechssin und andern opfern tzu den bildern. So mann noch keynem mirackel oder tzeychen glaubenn soll, sie seyen dann tzuvor von Bapst und Bischoven examinirt, bewert und bestendig erfunden, in wolchem Monch und Pfaffen, die solchs in irenn kirchenn leychtfertiglich tzu lassen, sich schwerlich entschuldigen mogen, und tzu besorgen, das sie umb ires eigen nutz willen mher vleyß auff die bilder legen. Damit die kirchen geschmuckt und ein tzulouff dareyn werde, dann auff die lebendige bild, das ist auff die selenn der menschen, die doch nach dem bilde gotes geschaffen seyn [Gn 1,27].

Solich und dergleychen Mißbrauch ist meyn gemut nit tzu vortedigen, sonder bit alle hewpter und prelaten der kirchen umb gots willen, das sie den bildern die maß und regel geben wollen, die inen die alten Veter unnd obgenanten concilien gesetzt habenn, damit die ketzer nit ursach finden, unsere bilder also iemerlich tzu tadeln, tzu vorbrennen und tzu tromern tzu hawen [...]

Klassen nicht akzeptabler Bilder

Ausgehend von Emsers Text lassen sich fünf Klassen nicht akzeptabler Bilder aufstellen: 1. verführerisch-unzüchtige, 2. mirakulöse Werke, 3. kostspielige, 4. zu viele Bilder, 5. besonders kunstreich gearbeitete Heiligenbilder. Gerade jene Werte, aus denen sich eine erfolgversprechende Bildformel zusammensetzt, haben spätestens seit dem 15. Jahrhundert und unmißverständlich unter dem Druck reformatorischer Kritik die Gegnerschaft der Theologen hervorgerufen[73]. - Eine umfassende Aufarbeitung der Bildzensur, die auch die vorreformatorischen Verhältnisse berücksichtigen würde, könnte Aufschluß geben über Stetigkeit und Wandel in der Beurteilung des "christlichen Bildes"; dazu hier nur einige Bemerkungen:

(1) Gegen die *moralisch anstößigen Bilder* hatte sich schon Bischof Durandus im *Rationale divinorum officiorum* gewandt und dabei die Gewohnheit der griechischen Ikonenmaler lobend vermerkt, "alaine von dem nabel uber sich und nicht under sich [zu malen], daz alles torleichen gedankches ůrsach werd abge-

73 Die Reformbemühungen bezüglich der Sakramentalien und populärer Ritualien hat R. W. Scribner aufgezeigt, in: Ritual and Popular Religion in Catholic Germany at the Time of the Reformation, in: Journal of Ecclesiastical History 35 (1984), S. 47 – 77.

nomen"[74]. - Emser und viele reformatorische Autoren schimpften bestimmte Heiligenbilder Huren und Bübinnen[75]. In der Schmähung kommt neben der Kritik am ungebührlichen Kostüm auch eine negative Beurteilung von Farbe als Täuschung zum Ausdruck: In derselben Metaphorik hatte auch Erasmus Dürers Leistung hervorgehoben, mit dem Darstellungsmittel der "schwarzen Linien" (*lineae nigrae*)" dieselbe künstlerische Wirkung zu erzielen wie Apelles mit dem "buhlerischen Reiz der Farben (*colorum lenocinium*)"[76]. - Hauptsächlich den Schriften des Erasmus haben die Altgläubigen weitere Kennzeichen eines Bildes entnommen, das mehr zur "Unzucht" (*ad lasciviam*) als zur "Frömmigkeit" (*ad pietatem*) führte[77]. - Johannes Eck (1486 – 1543) verlangte im *Enchiridion locorum communium*, einem der verbreitetsten Texte des 16. Jahrhunderts, daß, "um keinen Anlaß oder keine Gefahr schmutziger Gedanken zu bieten, den Malern *Laszives* untersagt werde"[78]; in der deutschen Ausgabe von 1530 sagt er verkürzt: "Gayle, unverschämbte bildtnüß solt man wol nicht in der kirchen brauchen"[79]. - Der zum Katholizismus zurückgekehrte Georg Witzel (1501 – 1573) trat im *Catechismus Ecclesiae* (1535) der Unsitte des "unzůchtig, Weltlich, Nerrisch, erdicht gemalets" entgegen[80]; für die profanen Malereien der Neugläubigen stellte er die aus seiner Sicht sündhaften Motive zusammen[81]:

> [...] wo man in ire Heüser kömpt, sihet man kein bildtnus, das jemandt zur Gottseligkeit bewegen möcht, sondern eitel Türckischen Wassen, Sultanen, Reussen [Russen], Soleymannen und andere Eysenfresser. Da sihet man an allen thůren und wenden dyser Sect kriegs knechte, hurenbad, tentze, spielleut, bancket, ge-

74 G. H. Buijssen (Hrsg.): Durandus' Rationale in spätmittelhochdeutscher Übersetzung, [1]. Die Bücher I – III nach der Hs. CVP 2765. Assen 1974 (Studia Theodisca, XIII). S. 43, 13 – 16.

75 Vgl. dazu auch: Baxandall, Kunst (s. Anm. 6), S. 100 – 101.

76 "Annon hoc mirabilius, absque colorum lenocinio praestare, quod Apelles praestitit colorum praesidio": Dialogus de recta Latini Graecique sermonis pronunciatione, Basel 1528, in: Hans Rupprich (Hrsg.): Dürer. Schriftlicher Nachlaß, I, Berlin 1956, S. 297, 40 – 42. - Zum Erasmus-Zitat und zum Problem der negativen Einstellung zur Farbe: Rudolf Preimesberger: Berninis Cappella Cornaro. Eine Bild-Wort-Synthese des siebzehnten Jahrhunderts? Zu Irving Lavins Bernini-Buch, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 49 (1986), S. 196.

77 Modus orandi deum, Basel: Johannes Froben, Oktober 1524, in: Opera omnia, V/I, Amsterdam und Oxford 1977, S. 156. - Ironischerweise wurden Erasmus' Schriften von den tridentinischen Theologen auf den Index gesetzt. Grundlegend zu Erasmus' Haltung gegenüber der Bildkunst: Erwin Panofsky: Erasmus and the Visual Arts, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 32 (1969), S. 200 – 227.

78 Fraenkel, Eck (s. Anm. 16), S. 198: "Ne detur occasio aut periculum immundorum cogitatuum, lascivia pictoribus inhibenda est."

79 Iserloh, Eck, (s. Anm. 42), S. 52.

80 Georgius Wicelius: Catechismus Ecclesiae, Leipzig: Melchior Lotter, 1535, BM 697.h.9(4), Bl. Cc3v.

81 Vgl. dazu: Wicelius, ebd.

iegts [Jagdszenen], heerschlacht und ander weltlich dyng, von welchem viele tzur bosheyt gelocket werden [...]

Ein wichtiger früher Versuch, Bildinhalte nach sittlichen Gesichtspunkten systematisch zu ordnen, stammt vom schwäbischen Laientheologen und Juristen Konrad Braun (1548)[82]. Fernzuhalten von den Kirchen waren nach Braun Fabeln (*fabulae*), Träume (*somnia*), Darstellungen, welche täuschen (*decipiant*) oder die Seelen der Betrachter verweichlichen (*emolliant*); ferner possenhafte (*nugaces*), eitle (*vanae*), schimpfliche (*turpes*) und unzüchtige (*lascivae*) Bilder; ebenso sollten Jagd- und Fischszenen getilgt werden wie auch heidnische Historien, beispielsweise aus der *Aeneis*[83]. - Von der Entfernung bzw. der Zensur anstößiger Bilder versprachen sich die Bildkritiker eine Verbesserung der Sitten.

(2) Auch Emsers Skepsis gegenüber *mirakulösen Erscheinungen* und *geschmückten Kirchen, die Zulauf erfuhren*, konnte auf eine vorreformatorische Tradition abstützen. Die Statuten des Provinzialkonzils von Mainz 1451 unterstellten die Gnadenbilder kirchlicher Oberaufsicht; sie forderten die Ordinarien auf, "falls sie bei der Visitation ihrer Diözesen einen Zulauf zu bestimmten Bildern bemerkten und ihnen auffiele, daß das Volk Vertrauen in die Gestaltung der Figur [*ad dispositionem figurae*] setzte, sollten sie diese Bilder gänzlich verbieten, damit kein Götzendienst geschehe"[84]. - Zusammen mit anderen Humanisten argwöhnte Thomas Murner (1475 – 1537)[85] vor allem im mirakulösen Bild eine Falle. In der Satire über den berüchtigten Jetzerprozeß in Bern schildert der Franziskaner mit unverhohlener Schadenfreude den aufgedeckten Schwin-

82 Zu Konrad Brauns umfangreichem Bildertraktat vgl.: Hubert Jedin: Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung, in: Theologische Quartalschrift 116 (1935), S. 154 – 156, 163 – 164.

83 Conradus Brunus: De imaginibus liber unus, in: D. Conradi Bruni iureconsulti opera tria (De legationibus libri quinque; de caeremoniis libri sex: de imaginibus liber unus), Mainz 1548, ZBZ XI 63, S. 144.

84 Edmundus Martène und Ursinus Durand: Veterum Scriptorum et monumentorum historicorum, dogmaticorum, moralium, amplissima collectio, VII, Paris 1733, Sp. 1008: "Similiter mandat iisdem ordinariis, si in visitatione suarum dioecesum aut alias reperiant concursum populi ad certas imagines, & conoscant populum huiusmodi magis ad dispositionem figurae habere respectum, quod hoc omnino prohibeant, ne idolatria committatur." Vgl. dazu auch: Anton Joseph Binterim: Pragmatische Geschichte der deutschen National-, Provinzial- und vorzüglichsten Diözesanconcilien, VII, Mainz 1848, S. 473. - Die Mainzer Synode von 1549 verschärfte den Beschluß: Falls ein Bild wie eine Gottheit verehrt würde, sollten es die Theologen zerstören oder entfernen, doch erst nachdem sie in einem Konzil Rat eingeholt hätten. Vgl. dazu: P. Josephus Hartzheim: Concilia Germaniae VI, Köln 1765, S. 574.

85 Zur Biographie Murners: Theodor von Liebenau. Der Franziskaner Dr. Thomas Murner, Freiburg i. Br. 1913 (Erläuterungen und Ergänzungen zu Janssens Geschichte des deutschen Volkes, IX, Hefte 4 und 5).

del des dominikanischen Lesmeisters Stephan Boltzhorst, mit Hilfe eines Sprechrohrs und Firnistropfen ein geschnitztes Marienbild zum Reden und Weinen zu bringen[86]. - Einige der vielbesuchten Stätten wurden öfters angesprochen, nämlich Aachen, Einsiedeln, Grimmental, Regensburg und Rom, und die Wunderwirkung ihrer Bilder fast immer mit der Gewinnsucht der Kleriker in Verbindung gebracht. Selbst Vasari machte in der Lebensbeschreibung Tizians auf das Gefälle von Bildopfer und Künstlerlohn aufmerksam[87]. Dürer und Bischof Berthold von Chiemsee äußerten sich in nahezu identischen Worten über die Schöne Maria von Regensburg. Sie sei ein "Teufelsgespenst" und eine "Abgöttin", die sich "gegen die Hl. Schrift erhoben" habe; der Bischof und die kirchlichen Amtsträger hätten das Treiben um das Bildwerk zu milde beurteilt und das Bild "um des zeitlichen Nutzens willen" nicht wieder entfernt[88]. Die lasziven wie die superstitiösen Bilder und der schändliche Gewinn, den die Geistlichkeit aus letzteren löste, wurden von den Trienter Theologen anathematisiert[89].

---

86 "Doctor Steffan, der brucht ein list | Und hett ein rörlin zůgerist | Hinder dem bild/ durch welches ror | Redt er, das mans wol hort dar vor, | Das mancher hett ein eydt geschworen, | In bducht nit anders in sein oren, | Dann wie das bild solchs selber thett, | So es doch doctor Steffan redt/ | Do zwischen sandten sye ind statt | Alt weyber, die sämliche thatt | Ußrůffen solten aller gmein/ | Wie das die můter gottes wein/ | Die sye mit fürniß hetten gmacht | Fälschlichen weinen [...]", in: Eduard Fuchs (Hrsg.): Thomas Murner. Von den fier ketzeren, Berlin und Leipzig 1929 (Thomas Murners Deutsche Schriften, I, 1), S. 103, 2830 – 2843.

87 Ein Christusbild Tizians oder Giorgiones in San Rocco genieße heute die größte Andacht und habe "mehr Scudi als Opfergaben erhalten, als Tizian und Giorgione in ihrem ganzen Leben verdient haben", in: A. Gottschewski und S. Gronau (Hrsg.): Giorgio Vasari. Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Architekten, Bildhauer und Maler, V. Übersetzt von Georg Gronau, Straßburg 1908, S. 161.

88 Bischof Berthold, in: Reithmeier (s. Anm. 38), S. 597: "Wiewol aws dewfels schikkung, verschiner zeit durch ungeschickht lewt mit pilden vil miszbrawch beschehen unnd aberglawb eingefueert seinn, wider geschrieben recht und der kirchen verpot, darein villeicht etlich selsorger von wegen ires aigen zeitlichs nutz verhengt und durch die finger zuogesehen haben." - Und S. 599: "Wie dann deufel aws bemeltem marie pild zuo Regenspurg ain abgoettin gemacht und darzuoe lewt, vileicht on ir schuld, zelawffen ain zeit grawlich besessen het". - Dürer notierte auf einem Holzschnitt Michael Ostendorfers, der die Verehrung der Schönen Maria darstellt: "Dis gespenst hat sich widr dy heilig geschrift erhebst zw Regenspurg und ist vom bischoff verhengt worden, czeitlichs nutz halben nit abgestelt. Gott helff uns, das wir sein werde muter nit also unern, sundr in Christi jesu. amen." In: Rupprich (s. Anm. 76) I, S. 210, Nr. 76.

89 25. Session vom 3./4. Dezember 1563, in: Heinrich Denzinger und Adolf Schönmetzer (Hrsg.): Enchiridion symbolorum, 31. Aufl. Barcelona u. a. 1957, S. 420, Nrn. 986 – 988: "omnis porro superstitio in sanctorum invocatione, reliquiarum veneratione, et imaginum sacro usu tollatur, omnis turpis quaestus eliminetur, omnis denique lascivia vitetur". - Die Texte der altgläubigen Bildkritiker unterscheiden nicht deutlich zwischen den einzelnen Bildgattungen. Durandus bewertete die Voll-

(3) Wie Karlstadt, Zwingli und Luther war sich auch Emser bewußt, daß die Armenfrage ein vordringliches Problem war[90]. Deshalb wollte er insbesondere auch die *kostspieligen*[91] Werke auf dem Scheiterhaufen brennen sehen. - (4) Sozialkritisches Gedankengut wird auch in der Mißbilligung des *Ausmaßes künstlerischer Stiftungen* faßbar. Reformwillige Theologen hatten den enormen Zuwachs an kirchlichen Bauten und Ausstattungsstücken in den letzten Jahrzehnten mit Vorbehalt oder gar ablehnend verfolgt[92]. Die Statuten der Provinzialsynode von Salzburg im Jahre 1490 beispielsweise verboten für Pfarreien die Einrichtung von Kirchen und Opferstöcken ohne bischöfliche Genehmigung. Dies mit der Begründung, daß "das Volk Freude hätte an solcher Neuerung, die Mutterkirchen aber dadurch der schuldigen Achtung beraubt würden; auch werde an diesen Orten öfters Falsches für Wahres ausgegeben"[93]. Auch Murner betont in der *Narrenbeschwörung* den Widerspruch von Baueuphorie und Vernachlässigung der Pflege des Alten[94]:

> Wyt und breit in alle landt,
> Vil kirchlin uff gerichtet handt;
> Zů nüwen kirchen geet man wallen
> Und laßt die alten nider fallen;
> Was man zů buwen schuldig ist,
> Das londt sy fallen in den mist [...]

Zwingli hatte gegenüber Valentin Compar (1525) modernes städtisches Stiftungswesen und bescheidenere ländliche Gewohnheiten gegeneinander ausge-

---

plastik aufgrund des alttestamentlichen Bilderverbots als gefährlichere Gattung: Die Griechen würden kein "gehawen pilde" machen, "darumb daz gelesen wirt in exodo in dem czwainczigisten capitel: *Du solt dir nicht gegrabens noch dhain pilde machen* [Ex 20,4]. Item in dem dritten pueche Moysi in dem sechs und czwainczigistem capitel: *Ir solt nicht abgot noch gegrabenz machen* [Lev 2,1]." In: Buijssen (s. Anm. 74), S. 43, 15 – 19. - Zu einer Hierarchie der Kunstgattungen unter dem Aspekt ihrer "idolatrischen Verführungsmöglichkeiten" bei Zwingli: Sergiusz Michalski: Aspekte der protestantischen Bilderfrage, in: Idea 3 (1984), S. 67.

90 Zu dieser Problematik vgl.: Lee Palmer Wandel: Images of the Poor in Reformation Zurich, Ph. D. The University of Michigan 1985.

91 Zu den Preisen für Flügelaltäre im Zeitraum von c. 1470 – c. 1530: Baxandall, Kunst (s. Anm. 6), S. 74 – 75.

92 Zum Argument der Quantität auch: Jezler, Bilderstreit (s. Anm. 18), S. 86.

93 Hartzheim (s. Anm. 84) V, Köln 1763, S. 585 – 586: "[...] declaramus, ut juxta Canonicas Sanctiones nullus in Parochia sua erigat, vel erigere paciatur novas Ecclesias, vel in campis statuas cum truncis, ad quas pecunie reponantur; nisi Episcopus, vel alius de licentia sua, primum lapidem ponat: cum populus novitate gaudeat, & matrices Ecclesie debitis fraudentur honoribus, & sepe numero falsa pro veris in his locis publicari dicantur." - Vgl. auch: Binterim (s. Anm. 84), S. 527 – 528.

94 Spanier (s. Anm. 62), S. 260, 25 – 30.

spielt[95], und für Witzel war es das quantitative Übermaß von Bildstiftung und Bilderdienst, das die Wehrlosigkeit der altgläubigen Bildverteidiger gegenüber den reformatorischen Bilderstürmern verursachte[96]:

> Die rechte Grentz ist hierin uberschritten worden, beide mit schnitzen und dienen. Sonst künd̊t ihr brauch [Gebrauch von Bildern] noch wol widder die alten unnd newen Leonisten[97] und Felicianer[98] vertediget werden.

Mit der Begründung, daß das "rechte Maß" im Bau- und Ausstattungswesen überschritten worden sei, daß man einen zu großen Aufwand an Geld und Materialien getrieben habe, beurteilten reformwillige Theologen wie Emser und Witzel den Bildersturm als gerechte Strafe Gottes.

(5) Von besonderer Aussagekraft ist Emsers Urteil über das *künstliche Bild*. In seiner Meinung schienen, ähnlich wie bei Leonardo, die Kategorien "Kunst" und "Andacht" zu kollidieren. Der Konstanzer Bischof Hugo von Hohenlandenberg griff Emsers Argument auf und beanstandete an den Malern und Bildschnitzern, daß sie "zů vil kunst" an die Bilder legten, "dardurch dann der gemeyn mensch mer synnet und betrachtet, was kunst an dem bild sey, dann wen es bedeute oder anzeyg"[99]. In einer frommen Absicht verlangte auch Hans Fugger, als er für die Moritzkirche in Augsburg ein Altarbild der Trinität bestellte, daß dieses[100]

> [...] andechtig und schön [sei] und nit wie diß, das der maler allain sein kunst erzaiget und weiter nichts hett [...]

---

95 Vgl. etwa: Z IV, S. 123, 10 – 12: "Es mag ein zimmlich alter man verdencken, das nit der hundertest teil der götzen in den templen gewesen ist, der zů unseren zyten ist." Und: S. 126, 20 – 24. "Nun habend aber wir ietz iro so vil, das, wenn zehen so vil höws ässind als ein schaff, wir sy bald ze merkct tryben wurdind." - Eine Demokratisierung des Seelgeräts stellte auch der reformatorische Bauernprediger Diepold Peringer fest: Ein Sermon von der Abgötterey, [o. Dr.], 1524, ZBZ Gal. 5.158(12), Bl. B1^{v}: "Aber yetzo, so eyner eyn wenig gelt hat, leßt er eyn götzen in die kirchen oder an seyn hauß machen, henckt im latern und liecht für, von welchen er [der Götze] doch nichts gesicht [Bar 6,18]."

96 Wicelius (s. Anm. 80), Bl. Cc2^{r}.

97 Anhänger des byzantinischen Kaisers Leo III., der im Jahre 826 gegen die Bilder predigte und das Christusbild am Chalke-Tor des Palastes abnehmen ließ.

98 Anhänger des donatistischen Bischofs Felicianus von Musti (4. Jh.).

99 Bischof Hugo: Christenliche underrichtung des hochwirdigen Fürsten und Herren/ herren Hugo Bischoffen zů Costanz/ die Bildtnüssen und das Opffer der Meß betreffend, [o. Dr.], 1524, ZBZ Gal. 6.143, Bl. G1^{r}. - Zur Biographie von Bischof Hugo: Alfred Vögeli (Hrsg.): Jörg Vögeli. Schriften zur Reformation in Konstanz 1519 – 1538, II/1, Basel 1973 (Schriften zur Kirchen- und Rechtsgeschichte, 40), S. 589 – 625.

100 Brief vom 4. Juni 1569, in: Georg Lill: Hans Fugger und die Kunst, Leipzig 1908 (Studien zur Fugger-Geschichte, 2), S. 31.

Für Emser war das kostspielige und kunstreiche Werk der Inbegriff der "neuen Weise", die er pessimistisch beurteilte und polemisch vom Brauch der "Alten" absetzte[101]. Die "ganz schlichten Bilder" sehnte sich Emser zurück, deren Schlichtheit nicht dem "Mangel an Kunst" entsprang, sondern durch eine sittliche Gesinnung veranlaßt war; die alten Bilder leiteten die Gebete der Gläubigen getreu nach traditionalistischer Bildtheologie zu den Heiligen, den Urbildern, den "himmlischen Bildern"[102] und enthielten die Maße und die Regeln, welche ihnen von den Kirchenvätern und Konzilien gesetzt worden waren.

Das Stilideal der "simplicitas"

Was, vor allem, bedeutete die Kategorie der "Schlichtheit" oder *simplicitas*, die von verschiedener Seite an das religiöse Bild herangetragen wurde?[103] - Emser schien das rhetorische Stilideal des *sermo simplex* im Gegensatz zum *sermo artifex* zu meinen[104]. Der *sermo usitatus et simplex* war nach Augustin die Redeweise, die von Gelehrten und Ungelehrten gleichermaßen verstanden wurde[105]; dieser Redestil entsprach einem theologischen Verständnis, das die didaktische Funktion des Bildes so kräftig betonte[106]. Der schlichte und einfältige Stil war der angemessene Ausdruck für die Unterweisung der "einfeltigen schlechten menschen"[107]. Er blieb das "Vehikel für Hagiographie"[108], deren Funktion auch Bischof Berthold mit der Aufgabe der Malerei gleichgesetzt hatte[109]:

---

101 Kulturskepsis ist ein Topos der theologischen Literatur über Bilder. Zur Verwendung des Arguments durch Johannes Molanus und Giovanni Andrea Gilio: Freedberg (s. Anm. 56), S. 239, Anm. 7.

102 Bischof Berthold, in: Reithmeier (s. Anm. 38), S. 599.

103 Zu den mittelalterlichen Stilmitteln der Rede allg.: Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 3. Aufl. Bern und München 1961 (Originalausgabe Bern 1948), S. 158 – 163. - Für das 16. Jahrhundert und die Äußerungen Dürers: Jan Bialostocki: Dürer and his critics, 1500 – 1971, Baden-Baden 1986 (Saecula spiritualia, 7), S. 34 und 407, Anm. 54 (mit weiterführender Literatur).

104 Curtius (s. Anm. 103), S. 159, mit Hinweis auf Ennodius (gest. 521 n. Chr.): Wilhelm Hartel (Hrsg.): Magni Felicis Ennodii opera omnia, Wien 1882 (Corpus scriptorum ecclesiasticorum, VI), S. 93, 26.

105 De Genesi contra Manichaeos, in: PL 34, S. 173: "Hunc enim sermonem usitatum et simplicem etiam docti intelligunt, illum autem (ornatum politumque sermonem) indocti non intelligunt." Hinweis in: Curtius (s. Anm. 103), S. 159.

106 In diesem Sinne definiert Bischof Berthold die Bilder als Predigtersatz, in: Reithmeier (s. Anm. 38), S. 592: "Sindtenmal aber nit an allen steten, noch zuo yeglichen zeiten prediger, auch vil lewt seinn, die nit lesen koennen. Deszhalb hat cristenliche kirch im newen gesetz durch heilig vaeter geordnet und in gemainen alten concilien, benentlich niceno, constantinopolitano und laterano, zuogeben und beslossen, ungelerten leüten zuo underweisung und beraiter gedechtnusz, die geschicht und leiden christi unsers erledigers in pilden unnd gemael anzetzaigen."

107 Bischof Hugo (s. Anm. 99), Bl. H4v.

Derselben heyling fuoesstaffen nachzevoligen [in die Spuren der Heiligen zu treten] werden wir getzogen und geraytzt durch gemalt figuren, gleich als durch beschriben legend.

Das Negativum zum "schlichten" Bild war nach Emser das "künstliche" Bild, das Bild mit "Bossen"[110]. Auch in der Bewertung des Bildschmucks zog Emser rhetorische Kategorien heran. Wie nach der rhetorischen Theorie der "Ornat" dem Redner zum Erfolg verhilft und beim Zuhörer ein "lustvolles Staunen" erregt[111], so bewirken nach Emser die fragwürdigeren "Ornamente", ein Bestandteil des Ornats, daß der Bildbeschauer "sich verwundert wegen der Kunst" oder "sich in die Bilder vergafft"; Emser lehnte sie deswegen ab. - Auch der Celtis-Schüler Angelus Rumpler (um 1460 – 1513), Abt des Benediktinerklosters Formbach bei Passau, überträgt rhetorische Unterscheidungsmerkmale auf die Verhältnisse der bildenden Kunst, wenn er in seiner *Klostergeschichte* (1505) am Beispiel einer abgelegenen Bergkirche den idealen Sakralraum beschreibt[112]: Dieser sei weder übermäßig schön, noch übermäßig häßlich und gebe dem "Nutzen" vor dem "Ornat" und der "Fülle" den Vorrang; dabei bildete für Rumpler weniger der "Schmuck" als der "Überfluß" die Ursache, "daß mehr Gelegenheit zum Umherblicken geboten wurde als zum Beten". - Die *simplicitas* und ihre Negativa wurden auf verschiedene Aspekte des Heiligenbildes bezogen. Johannes Molanus hob in seinem Traktat *De picturis et imaginibus sacris* (1570) wie die meisten tridentinischen Theologen den inhaltlichen Gesichtspunkt hervor und wollte, ganz im Sinne tridentinischer Morallehre, die *simplicitas maiorum* in Bildausschnitt und Motivwahl verwirklicht sehen[113]:

---

108 Curtius (s. Anm. 103), S. 160.

109 Reithmeier (s. Anm. 38), S. 597.

110 Vgl. dazu: Grimm (s. Anm. 65) II, Sp. 261 – 264.

111 Zum Zusammenhang von "ornatus" und "admiratio" in der rhetorischen Theorie vgl.: Kristine Patz: Zum Begriff der "Historia" in L. B. Albertis "De Pictura", in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 49 (1986), S. 278. - Zur Funktion der Ornamente: Michael Baxandall: Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts. Aus dem Englischen von Hans-Günter Holl, Frankfurt a. M. 1977 (englische Originalausgabe Oxford 1972), S. 162.

112 "Ecclesia ipsa nec multum pulchritudini accedit, nec multum turpitudini. Aedificia antiquiora plus habent necessitatis, quam Ornatus. Quid est enim, quod iam extruuntur Ecclesiae, quae adeo ornatae sunt, & comptae, ut plus aspiciendi praebeant occasionem, quam Orandi? Non tamen idcirco reprehendo debitum ornatum, sed superfluum." Angeli Rumpleri, abbatis Formbacensis, Ord. S. Bened., Historia inclyti monasterii sui, a prima Origine usque ad annum Christi MDV. Lib. III, pars 2, 478 f. In: R. P. Bernardus Pezius: Thesaurus Anecdotorum Novissimus, I/III, Augsburg 1721, Sp. 478.

113 Freedberg (s. Anm. 56), S. 238: "Certe si antiquas picturas consulere velint, facile advertent in eis puerum IESUM decenter & honeste depictum esse, ac sese multum a maiorum simplicitate degenerasse." Bezüglich des sittlichen Bildausschnitts beruft sich Molanus auf Durandus: "Graeci, ait [Durandus] utuntur imaginibus, pingentes

> Gewiß, wenn sie [die Maler] die alten Bilder zu Rate zögen, würden sie leicht bemerken, daß dort der Jesusknabe schicklich und anständig gemalt ist, und daß sie sich weit von der Schlichtheit der Altvorderen entfernt haben.

Nach dem Katalog Konrad Brauns[114] sollten die Bilder "wahr" und "tugendhaft" sein und "entweder das Wirken Christi im Fleisch oder die frommen und heldenhaften Taten der Heiligen in Erinnerung rufen" und dadurch "die Gemüter der Bildbetrachter zur Nachahmung eines heiligmäßigen Lebens und zur Frömmigkeit einladen". - Das "schlichte" Bild war die Formel, die diesen Anforderungen genügte. Im konkurrierenden Verhältnis von "Kunst" und "Andacht" stand es mehr auf der Seite der Andacht; es war eher billig und vermied überreichen Schmuck.

Die lutherische Seite nahm umgekehrt die "Schlichtheit" von Dürers malerischem Stil als Modell für die Gestaltung des religiösen Diskurses. Luther leitete seinen eigenen "fein einfältigen" Predigtstil von Dürers einfältiger und "fein schlechter" Malerei her, die er über die "mit viel Farben gemalt[en]" Bilder stellte[115]. Das Argument vom zurückhaltenden Umgang mit Farbe im Gegensatz zum *colorum lenocinium* dient hier der Definition einer verständlichen und erbaulichen Malerei im Gegensatz zu einer "kupplerischen" und lügenhaften. - In der Weise hatte schon Arnobius von Sicca (3. Jahrhundert) den "gewöhnlichen und niedrigen Stil" (*trivialis et sordidus sermo*) der Christen gegen die Vorbehalte der Heiden verteidigt und dabei die rhetorischen Figuren (*ornamenta*, *artificia verborum*) als trügerische Mittel der Überredung mit dem verführerischen Aufputz einer Dirne verglichen: Die christliche Rede dagegen verstehe es nicht, mit kupplerischen Reizen zu glänzen (*ignara lenociniis ampliare*), auch habe es die Wahrheit nie auf rote Schminke abgesehen (*numquam enim veritas sectata est fucum)*[116]. Bei Arnobius sind die Begriffe der "Linien der Wahrheit (*veritatis liniamenta*)" bzw. der "roten Schminke (*fucus*)" oder des "Dirnentandes (*lenocinium*)" der Lüge und der Mutmaßung schon vorgebildet, die Erasmus später, in

---

illas ut dicitur, solum ab umbilico supra & non inferius, ut omnis stultae cogitationis occasio tollatur."

114 Brunus (s. Anm. 83), S. 144: "Ita picturae & imagines non nugaces & vanae, sed verae: non turpes & lascivae, sed honestae, & omnino tales esse debent, quae vel dispensationem Christi in carne: vel sanctorum hominum pia & fortia facinora in memoriam reducentes, & velut ob oculos ponentes, intuentium animos ad imitationem sanctoris vitae, & pietatem invitent, non turpidine aliqua corrumpant."

115 Tischreden aus Johann Aurifabers Sammlung, in: D. Martin Luthers Werke. Tischreden, VI, Weimar 1921, S. 350, Nr. 7063: "Einfältige Prediger die besten. Doct. L. sprach ein Mal, daß Albrecht Dürer, der berühmte Maler zu Nürnberg, hätte pflegen zu sagen: "Er hätte keine lust zu Bildern, die wären mit viel Farben gemalet, sondern die da aufs Einfältigste und fein schlecht gemacht wären." Also sagt er, daß er auch Lust hätte zu Predigten, die fein einfältig einher gingen, da einer verstehen könnte, was man predigte."

116 Henri Le Bonniec (Hrsg.): Arnobe. Contre les gentils, I, Paris 1982, S. 183 (Nr. 58).

welcher Vermittlung auch immer, für die Beschreibung von Dürers künstlerischem Werk benutzte. - Ebenso versuchte auch Philipp Melanchthon die Sprache der religiösen Kommunikation und den guten malerischen Stil einander anzugleichen[117]. Dabei sah er Dürer als herausragenden Vertreter des *genus grande*, wie er das reformatorische Stilideal in Analogie zur Unterscheidung der klassischen Rhetorik bezeichnete. In einem Brief an Prinz Georg von Anhalt vom 17. Dezember 1546 grenzt Melanchthon die *simplicitas* von Dürers Altersstil von seinem blumigen Jugendwerk ab; doch fallen für Melanchthon im Unterschied zu Emser "Schlichtheit" und "höchste Zierde der Kunst" zusammen[118]:

> Memini virum excellentem ingenio et virtute Albertum Durerum pictorem dicere, se iuvenem floridas et maxime varias picturas amasse, seque admiratorem suorum operum valde laetatum esse, contemplantem hanc varietatem in sua aliqua pictura. Postea se senem coepisse intueri naturam, et illius nativam faciem intueri conatum esse, eamque simplicitatem tunc intellexisse summum artis decus esse.

Allerdings sind von seiten der Humanisten, der Künstler und Auftraggeber auch Versuche unternommen worden, mit den entwickelten Mitteln der Kunst ein orthodoxes christliches Bild zu schaffen. Baxandall hat die Altarskulptur Riemenschneiders und den nicht farbig gefaßten Bamberger Altar des Veit Stoß in diese Richtung gedeutet[119]. - Dürers schriftliche Äußerungen zeugen von vergleichbaren Bemühungen. Erasmus und Melanchthon schienen dabei sein Verständnis der bildenden Kunst recht gut getroffen zu haben. Auch für Dürer war, wie Schuster dargelegt hat, "Einfachheit" der "Ausdruck höchster Kunstfertigkeit" und ein "Synonym für Ehrlichkeit und innere Aufrichtigkeit"[120]. Ein

---

117 Vgl. dazu: Donald B. Kuspit: Melanchthon and Dürer: the search for the simple style, in: The Journal of Medieval and Renaissance Studies 3 (1973), S. 177 – 202.

118 Kuspit (s. Anm. 117), S. 188. "Ich erinnere mich, daß der Maler Albrecht Dürer, ein an Geist und Tugend herausragender Mann, einst sagte, er hätte als Jugendlicher die blumigen und höchst vielfältigen Bilder geliebt; es hätte ihm, als Bewunderer seiner eigenen Werke, sehr gefallen, diese Vielgestaltigkeit in einem seiner Bilder zu betrachten. Später, im Alter, hätte er begonnen, nach der Natur zu blicken, und versucht, auf ihr angeborenes Gesicht zu schauen. Und damals hätte er erkannt, daß eben jene Einfalt und Schlichtheit die höchste Zierde der Kunst bedeute."

119 Baxandall, Kunst (s. Anm. 6), S. 195. - Michael Baxandall: Veit Stoß, ein Bildhauer in Nürnberg, in: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Hrsg.), Katalog der Ausstellung Veit Stoß in Nürnberg. Werke des Meisters und seiner Schule in Nürnberg und Umgebung. Aus Anlaß der 450. Wiederkehr des Todestages des Bildhauers, München 1983, S. 21 – 23.

120 Peter-Klaus Schuster: Individuelle Ewigkeit: Hoffnungen und Ansprüche im Bildnis der Lutherzeit, in: August Buck (Hrsg.): Biographie und Autobiographie in der Renaissance. Arbeitsgespräch in der Herzog August Bibliothek vom 1. bis 3. November 1982, Wiesbaden 1983 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 4), S. 138.

"schlichtes" und zugleich "künstliches" Werk sah Dürer in einem Bild verwirklicht, das "nach dem Maß" geschaffen war[121]:

> Ist ye ein vergebne arbeit, wo vil müe unnd fleyß auff ein falsch ding gelegt wirdet; so es aber sein rechte maß hat, kan das von nymand getadelt werdenn, ob es auch gantz schlecht gemacht ist.

War "gerechtigkeyt [das rechte Maß] mit eyn gemischt", erschien das "werck künstlich, lieblich, gewaltig, frey unnd gut, wirdet löblich von meniglich"[122]. In der Dichotomisierung von gemaßregeltem "schlichten" und regellosem "künstlichen" Bild, wie sie die konservative Bildkritik vornahm, eröffnet sich ein wichtiger Problemkreis. Reformatoren und altgläubige Theologen gingen davon aus, daß bestimmte Merkmale und Stilqualitäten an Bildern negativ auf die Sitten wirkten. Vor diesem Hintergrund ist die Forderung nach einem neuen, von Mißbräuchen gereinigten Bild zu bewerten.

III. Die Theologen disziplinieren das Sakralbild und sein Publikum: Die Utopie eines frommen Bildes und einer christlichen Bildrhetorik

Für die Fehltritte bei der Gestaltung der Bilder machte Emser vier gesellschaftliche Gruppen verantwortlich:

Erstens die *wohlhabenden Stifter*, welche ihre Heiligen und Schutzpatrone auf die Nebenaltäre und in die Seitenkapellen der Kirchen stellten. Sie versündigten sich in seinen Augen zweifach: gegen das Gebot der Nächstenliebe, weil ihnen durch die Bildschenkungen zusätzliche Kosten erwuchsen, die sie besser für die Armenfürsorge verwendet hätten; aber auch gegen Gott und die Heiligen, weil ihre Tafeln und Schnitzwerke bei den Betrachtern Staunen über die Kunst erregten statt die Erinnerung an die Urbilder wachzuhalten.

Zweitens rügte Emser die *Maler und Bildschnitzer*, welche im freien Wettbewerb untereinander sich nicht scheuten, die Heiligenbilder wegen des Gewinnes und der größeren Wirkung schamlos zu gestalten, und dadurch mitschuldig wurden an der Verderbnis der Sitten.

Drittens waren die *Laien* angesprochen, welche mirakulösen Erscheinungen leichtfertig Glauben schenkten und sich schnell verleiten ließen, den Gnadenbildern Opfergaben zu spenden.

Viertens wurden die *reformunwilligen Mönche und Kleriker* verantwortlich gemacht, die in der Aussicht auf hohen Profit viel "Fleiß auf die Bilder" verwandten, und darob ihre eigentliche Aufgabe, die Seelsorge, vernachläßigten[123].

121 Dürer an Willibald Pirckheimer, Nürnberg 1528, in: Rupprich (s. Anm. 76) I, S. 126, 95 – 99.

122 Rupprich (s. Anm. 76) III, S. 297, 615 – 618.

123 Eine ähnliche Schuldzuweisung nimmt Bischof Hugo vor (s. Anm. 99), Bl. F4^{v} – G1^{r}.

Die gelehrten Kleriker entwarfen in den Schriften die Vorstellung einer verderbten und sündhaft gewordenen Bildkunst, eine Folge der ungehemmten Prunksucht der Stifter, des Wettbewerbs unter Künstlern und Auftraggebern, des klerikalen Eigennutzes und der Unverständigkeit des Gemeinen Mannes. Das erfolgreichste Heiligenbild, nämlich das moderne, galt in den Augen der kirchlichen Amtsträger als Regelverstoß; Papst und Bischöfe hatten es wieder in die richtige Form zurückzubringen, also im wörtlichen Sinne zu "reformieren"[124]. - In Katechismen und Beichtspiegeln wies man unter dem ersten Gebot vermehrt auf die Bilderfrage hin und erklärte anstößiges Verhalten zur Sünde. Dazu wurden, und dies war neu, die Kompetenzen über Bilder und Heilige streng festgelegt und Voraussetzungen für eine institutionalisierte Bildkontrolle geschaffen. Jedin hat zu Recht die Bestimmung des Trienter Bilderdekrets, das Aufsichtsrecht über die Bilder den Bischöfen bzw. in letzter Instanz dem Papst zu übertragen, als "bedeutsamste aller Reformmaßregeln" aufgefaßt[125]. Der Vorschlag wurde von seiten der Theologen immer wieder geäußert: Emser rief die Prälaten auf, den Bildern die "Maße und Regeln" zurückzugeben, welche ihnen von den Kirchenvätern und durch Konzilsbeschlüssse auferlegt worden waren[126]. Die Bischöfe Hugo von Konstanz und Berthold von Chiemsee forderten ganz allgemein eine verstärkte Unterweisung des Gemeinen Mannes[127], und Eck erhoffte sich in der Anleitung des einfachen Volkes ein wirksames Heilmittel gegen mißbräuchlichen Umgang mit Bildern[128].

Die Reformbemühungen betrafen Form und Inhalt der einzelnen Bildwerke und Altartafeln; über die einzelne Darstellung hinaus erhielt auch der gesamte Kirchenraum Richtlinien. Die Statuten der Provinzialsynode von Mainz (1549) gaben eine Empfehlung für ein Ausstattungsprogramm, das dem religiösen *Decorum* angemessen war[129]:

---

124 Zum Verständnis des Begriffs "Reformation" im 16. Jh. vgl.: Konrad Burdach: Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation, in: Konrad Burdach, Reformation, Renaissance, Humanismus. Zwei Abhandlungen über die Grundlage moderner Bildung und Sprachkunst, Unveränderter reprografischer Nachdruck der 2. Aufl., Berlin und Leipzig 1926, Darmstadt 1978, S. 1 – 84.

125 Jedin (s. Anm. 13), S. 426, 424.

126 Emsers vorantwurtung (s. Anm. 11), Bl. H2^{v} – H3^{r}.

127 Bischof Hugo (s. Anm. 99), Bl. G1^{r}: "Es mücht der gemeyn mit kurtzem underricht werden der bilder halb [...]." - Reithmeier (s. Anm. 38), S. 598: "Deszhalb sollen die selsorger fleis haben, daz die pild nit unordenlich geert noch smaelich gehalten werden."

128 Fraenkel (s. Anm. 16), S. 197: "Nullum periculum subest idolatriae, quia facillime possunt instrui simplices ad rectificandam eorum intentionem." - Iserloh, Eck (s. Anm. 42), S. 598: "Es ist hie kain gefar der abgötterey, dann den gemainen mann mag man leichtlich berichten, darmit er ain grechte gůte maynung hierin habe."

129 Hartzheim (s. Anm. 84) VI, S. 501. "Man sollte sich bemühen, für die Bilder und Malereien in den Kirchen ein bestimmtes Maß festzusetzen. Es ist nämlich der

[...] danda est opera, ut in templis imaginibus & picturis, certus aliquis statuatur modus. Non enim plus ad pietatem faciet, si omnium Ecclesiarum & parietum anguli imaginibus & picturis referti sint, quam si in eminentioribus templi locis convenientes aliquae imagines aut tabulae, quae historias decenter & pie depictas, easque maxime ex sacra Scriptura, aliisque probatis ab Ecclesia scriptoribus desumptas, semoto omni prophano, lascivo, vel petulanti ornatu, in se contineant, conspiciantur, & populo exhibeantur.

Die "Reformation" der Künste sollte eine Angelegenheit der Theologen bleiben: Es sei "eine vermessene torheit und törichte vermessenheit", schrieb 1530 Paul Bachmann, "so der pöffel mensch [Pöbel, populus] beim Bier und Weine disputiert", sei es "von Ceremonien" (wo die Bilderfrage einzuordnen ist) oder von anderen "hohen, tapffern, schweren sachen des glaubens"[130].

Auf welche Weise das Gotteshaus nach den katholischen Theologen auszufegen war, zeigt in polemischer Verzerrung auch der Titelholzschnitt einer im Umkreis Luthers entstandenen Schmähschrift des Jahres 1538 (Abb. 2): Drei Kardinäle sind damit beschäftigt, mit Fuchsschwänzen, d. h. wirkungslos[131], Fußboden und Kirchengewölbe zu entstauben. Der Kirchenraum ist nun von den Familienaltären und den genossenschaftlichen Stiftungen befreit[132]; doch auf dem Retabel des Hochaltars manifestiert sich mit aller Deutlichkeit die tonangebende Instanz: der Papst, der zwischen zwei Teufeln thront.

Schluß

Welche Haltung zeigten reformwillige, aber dennoch kirchentreue Theologen zum modernen Bild? Die Untersuchung hat sich ganz auf die Analyse des Diskurses einer eng definierten gesellschaftlichen Gruppe beschränkt. Die Texte legen den Schluß nahe, daß in bezug auf die *zeitgenössische* Kunst zwischen der reformatorischen Bildkritik und einer reformerisch-katholischen nur graduelle Unterschiede bestanden. Die modernen Bilder, an denen sich der religiöse Konflikt entzündete, haben auch die altgläubigen Gelehrten nicht zu rechtfertigen versucht, sondern, zumindest in ihren Schriften, wie die reformatorischen Bil-

---

Frömmigkeit nicht förderlich, wenn jede Ecke in der Kirche sich gedrängt voll von Malereien und Bildern zeigt. Besser ist es, an auffälligen Stellen dem Volk einige passende Bilder oder Tafeln vor Augen zu führen, welche Historien enthalten, die geziemend und fromm gemalt, und zuallererst der Hl. Schrift oder auch anderen kirchlich approbierten Autoren entnommen sind, und zwar ohne allen weltlichen, unzüchtigen oder leichtfertigen Schmuck."

130 Bachmann (s. Anm. 43), Bl. B2v – B3r.

131 Vgl. dazu: Grimm (s. Anm. 65) IV, Sp. 352.

132 Zur Auftraggeberschaft vgl.: Baxandall, Kunst (s. Anm. 6), S. 73.

derfeinde ins Feuer geworfen. Wie weit man in der Ablehnung der Bilder unter Umständen zu gehen bereit war, zeigt eine Stelle im Katechismus Witzels[133]:

> wenn Bildtwerck zu newer Abgötterey unter uns Christen ursach gebe, und wenn umb des [Bildwerks] willen Jůden und Heiden zu uns nicht tretten wollten, aber sonst zu uns lust hetten, es besser were, das kein gemacht bilde in der Christenheit gesehen wůrde.

Radikale Kirchenreinigung also auch auf katholischer Seite? - Im Unterschied zu allen reformatorischen Bildtheorien, die das Bild in seinen heilsgeschichtlichen Bezügen ablehnten, werteten altgläubige Theologen durchgängig Bilder wie auch Zeremonien weiterhin als Instrumente religiöser Kommunikation und hielten am Verständnis von Bilderdienst und Bildstiftung als Gute Werke fest.

Bei der Analyse der Texte wurde deutlich, daß die Theologen ihr Verdammungsurteil über die moderne Kunst auf eine Auffassung gründeten, die das Bild analog zur Predigt oder zur Legende als rhetorisch wirksam verstand und insbesondere auch den *gestalterischen Qualitäten* ein hohes Maß an Überzeugungskraft und die Fähigkeit, zu verführen, zuerkannte. Im Nachweis und der historischen Interpretation von rhetorischen Kategorien, die von seiten der Theoretiker an das Bild herangetragen wurden, besteht m. E. ein wichtiger Ansatz, um zu einer neuen Beurteilung der innerkatholischen Reform der bildenden Künste zu gelangen, die weit über eine Zensur bestimmter Bildinhalte hinausging.

Das Kunsturteil der Theologen steht in enger Beziehung zu den Problemen der christlichen Gesittung[134] und zur verbalen Unterweisung. Die Disziplinierung des Sakralbildes, wie sie in den Traktaten vorgestellt wird, ähnelt beispielsweise den theoretischen Bemühungen um einen neuen christlichen Redestil[135]. -

133 Wicelius (s. Anm. 80), Bl. Cc2v. - Die nachreformatorischen Visitationsprotokolle verstärken das Bild einer noch im späten 16. Jahrhundert verunsicherten Geistlichkeit, die sich, was Zeremonien, Prozessionen und auch die Sakramentenspendung betraf, auffällig zurückhaltend und "reformatorisch" gab. Vgl. dazu: August Franzen: Die Visitation im Zeitalter der Gegenreformation im Erzstift Köln, in: Ernst Walter Zeeden und Hansgeorg Molitor (Hrsg.): Die Visitation im Dienst der kirchlichen Reform, 2. verb. und erw. Aufl. Münster Westfalen 1977 (Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung, 25/26), S. 10 – 20.

134 In Zürich beispielsweise wurde 1550 und 1580 im Rahmen von Sittenmandaten an die Bilderfrage erinnert. Vgl. dazu: Dominik Landwehr: Gute und böse Engel contra Arme Seelen. Reformierte Dämonologie und die Folgen für die Kunst, gezeigt an Ludwig Lavaters Gespensterbuch von 1569, in: Altendorf und Jezler (s. Anm. 18), S. 133.

135 Vgl. dazu: Marc Fumaroli: L'âge de l'éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique, Genf 1980 (Centre de recherches d'histoire et de philologie de la IVe Section de l'Ecole pratique des Hautes Etudes, V; Hautes Etudes médiévales et modernes, 43), S. 116 – 161.

Das primär sittliche oder dogmatische Interesse am Bild führte reformwillige Theologen dazu, Qualitäten wie "neu", "schön", "hässlich", "prunkvoll", "ornamentiert", "virtuos" und "wundertätig" abzulehnen. Anderseits ist in den Texten auch eine utopische Konzeption des idealen Bildes formuliert. Der "schlichte" Stil bot das normative Modell für Auftrag und Ausführung eines Werkes und für den Kult, der vor ihm stattfinden sollte. "Kunst" und "Andacht" markierten den strittigen Bereich, in welchem sich seine formale und inhaltliche Gestaltung verwirklichen sollte. Dürer zumindest hat versucht, mit dem Begriffspaar "Kunst" und "Andacht" Voraussetzungen für die Entwicklung eines neuen orthodoxen Sakralbildes zu schaffen. - Emser und ein Großteil der Theologen jedoch verstanden die Begriffe als einander entgegengesetzt und trugen mit dazu bei, daß das Wiederaufleben der Künste[136] in Deutschland keine Fortsetzung fand.

136 Dürer verstand sein theoretisches und praktisches Schaffen als Beitrag zu einem Wiederaufleben der Künste; diese seien, nach einer Unterbrechung von c. 1000 Jahren, vor 200 Jahren durch die Italiener wieder an den Tag gebracht worden. Vgl. dazu u. a.: Dürer an Willibald Pirckheimer, Nürnberg 1525, in: Rupprich (s. Anm. 76) I, S. 114 – 115 (Widmung der Unterweisung der Messung).



Abb. 1 Friedrich Mengot betet vor der Gottesmutter. Epitaph des Arztes Mengot (gest. am 21. Januar 1370), Gemälde auf Holz, 93:71 cm. Heilsbronn, Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde.

Ratſchlag von der Kirchen/eins ausſchus etlicher Cardinel/Bapſt Paulo des namens dem dritten/auff ſeinen befelh geſchrieben vnd vberantwortet.

Mit einer vorrede D. Mart. Luth.



Sophiſma Chryſippi.
Si mentiris, etiam quod uerum dicis, mentiris.

Abb. 2 Drei Kardinäle reinigen eine Kirche. Titelholzschnitt, 10,4:8,6 cm, aus: Ratschlag von der Kirchen [...], Wittenberg: Hans Lufft, 1538. Basel, Universitätsbibliothek.

MARTIN WARNKE

Ansichten über Bilderstürmer: Zur Wertbestimmung des Bildersturms in der Neuzeit

Meine Anmerkungen zu unserem Thema möchten dazu beitragen, die Wertvorzeichen zu klären, unter die vergangene Epochen Bilderstürme gesetzt haben. Das erscheint mir nützlich auch deshalb, weil es hilft, unsere eigenen Werturteile zu diesem so schnell negativ besetzten Thema zu überprüfen.

Wenn im Jahre 1919 die Bayerische Volkspartei die Räterepublik in München angreifen wollte, dann hielt sie es für wirksam, daß sie den Spartakus in einer Bilderstürmerpose den Turm der Frauenkirche umstürzen ließ (Abb. 1)[1]. Hier funktioniert ein Urteilsschema, wonach der Bildersturm der Inbegriff der Barbarei ist, das mit Vorliebe denen angehängt wird, die an bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen etwas verändern wollen. Eine Farblithographie aus dem Jahre 1842 verdeutlicht dieses Schema beispielhaft (Abb. 2): Es wird gezeigt, was geschieht, wenn deutsche und französische Revolutionäre sich verbrüdern: Es bedeutet eine Ruinenlandschaft aus Kunstdenkmälern, über denen sich der deutsche Herkules und sein französischer Genosse die Hand reichen. Zur Verdeutlichung dieser Perspektive wird im Hintergrund rechts zeichenhaft, attributiv, vor den Flammen des Kölner Doms die Szene eines Bildersturms gezeigt, in der drei Männer Grabsteine zerschlagen. Mit dieser Aktion ist offensichtlich die äußerste Roheit und Brutalität gekennzeichnet[2].

Man könnte meinen, es sei eher eine naturgegebene Wertbestimmung, daß der Bildersturm unter die negativen symbolischen Handlungen gezählt wird. Dies ist jedoch nicht der Fall; vielmehr läßt sich die Entstehung des Urteilsschemas zu einem historischen Zeitpunkt rekonstruieren. Während es dabei bleibt, daß der Bildersturm erst ab 1800 mit dem Makel versehen wird, gegen die Kunst gerichtet zu sein, läßt sich doch feststellen, daß die Stigmatisierung und die Dämonisierung des Bildersturms schon im 16. Jahrhundert einsetzen[3].

Zunächst muß daran erinnert werden, daß im Kosmos der mittelalterlichen

1 Das Plakat abgebildet im Katalog "Politische Plakate der Weimarer Republik, 1918 – 1933". Hamburg 1982, Nr. 20.
2 Vgl. Katalog "Preußen - Versuch einer Bilanz", Berlin 1981, Bd. 1, Nr. 30/16.
3 Die ästhetischen Vorwürfe an den Bildersturm waren ein Leitmotiv des Bandes über "Bildersturm", Hrsg. von M. Warnke, München 1973.

Handlungsnormen eine bilderstürmerische Tat mit positiven Vorzeichen versehen war. Sie bedeutete einen Leistungsnachweis, mit dem viele Heilige ihren aktiven Kampf gegen das Heidentum belegten. Wegen der Zerstörung von heidnischen Idolen waren nicht wenige Heilige zum Martyrium gezwungen worden. Tilmann Buddensieg hat einige Beispiele angeführt, darunter auch ein dem Antonio Vivarini zugeschriebenes Bild von um 1450 (Abb. 3), das die Hl. Apollonia zeigt, wie sie eine heidnische Statue erklettert, um sie zu zerstören; sie tut es demonstrativ vor dem Namen ihres Vaters, des Kaisers Eusebius[4]. Diesem Beispiel möchte ich ein gleichzeitiges zur Seite stellen, eine Zeichnung aus der Lombardei, die eine Vita des Hl. Benedikt von Gregor dem Großen illustriert (Abb. 4): Sie zeigt Benedikt bei der Predigt, und aus seiner Predigt ergibt sich unmittelbar ein Bildersturm gegen eine Statue (die derjenigen bei Vivarini auffällig ähnelt), die in einer Nische aufgestellt ist. Sogar eine Frau mit Heiligenschein beteiligt sich an der Aktion[5]. Soweit ich sehe, ist dies die früheste bildliche Darstellung einer bilderstürmerischen Aktion. Sie könnte von Nachrichten über entsprechende hussitische Handlungen genährt worden sein. Diese waren katholischerseits, etwa 1420 vom Luccheser Bischof als "vollkommene Unverschämtheit gegenüber Gott und seinen Heiligen" gebrandmarkt worden[6], doch die sektiererischen Angriffe auf die Bilder haben das positive Bild vom Bildersturm kirchlicher Heiliger nicht getrübt. Der Eintritt Christi in die Welt bedeutete eben eine universale Säuberung. Auf einem Kapitell in Moissac wird um 1130 gezeigt, wie mit Christi Erscheinen die Götzen in den Abgrund stürzen. Diese Wechselwirkung tritt dann auch noch im Wolfgang-Altar des Michael Pacher in Kraft, wo bei der Flucht nach Ägypten die Götzen von den Säulen fallen (Abb. 5).

Es ist für sich schon bedeutsam, daß diese mittelalterliche Bildformel, die den Bildersturm als ein positives Attribut vorstellt, in der Malerei des 16. Jahrhunderts sehr viel seltener auftritt. Man könnte vermuten, daß sich in dieser Zurückhaltung die neue Verehrung für die Antike auswirkt, welche die christliche Ikonographie nicht mit einer antikenfeindlichen Einstellung belasten wollte. Diese Erklärung würde jedoch für die Zeit der Gegenreformation nicht mehr ausreichen, da sich damals wieder ein Affekt gegen die Antikenverehrung geregt hat, und durch ihn ist ein Mal wenigstens, und zwar an zentraler Stelle des Vatikans, der alte Bildtopos in geradezu provokanter Weise reaktiviert worden: In der Sala di Costantino im Vatikan läßt Tommaso di Laurentii 1585 in einem leeren Saal über einer zertrümmerten Merkurstatue das unversehrte Kruzifix sich erhe-

4 Vgl. T. Buddensieg: Die Statuenstiftung Sixtus' IV im Jahre 1471, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 20 (1983), S. 41 f. Auch "Catalogue Italian Paintings, National Gallery Washington", 1979, Bd. 1, S. 537 f.

5 Vgl. Katalog "Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza", Mailand 1958, Nr. 260.

6 Vgl. H. Bredekamp: Bildersturm als Medium sozialer Konflikte, Frankfurt/M 1975, S. 303.

ben[7]. Der bilderstürmerische Aspekt allerdings ist durch die Anonymität und die Mechanik des Vorganges, die den Kruzifixus wie einen Vernichtungsautomaten wirksam werden lassen, fast neutralisiert. Das Ganze wirkt eher wie eine trotzige Erinnerung an eine mittelalterliche Tradition, in der die Kirche das bilderstürmerische Monopol hatte. Denn der Sturz der Bilder war das Siegeszeichen des Christentums über das Heidentum.

Ob das Verschwinden oder Verblassen dieses christlichen Superioritätssignals plötzlich oder in Phasen geschehen ist, läßt sich vorläufig nicht rekonstruieren. Deutlich jedoch läßt sich feststellen, daß nach den niederländischen Bilderstürmen eine Wertumkehrung, eine Negativierung des Bildersturmes einsetzt, so daß dieser jetzt als ein pejoratives Zeichen oder als ein Attribut eingesetzt wird, das seine Bezugsperson stigmatisiert.

Diese normative Umpolung, die ich nur anhand von Bildzeugnissen nachzeichnen kann, scheint noch nicht mit den Bilderstürmen der Reformationszeit in Gang gekommen zu sein. Der Holzschnitt von Erhard Schön aus dem Jahre 1525 kann das anschaulich machen (Abb. 6). Obwohl Schön eine Verteidigung der Bilder beabsichtigt, zeigt er die Bilderstürmer doch offensichtlich ohne Vorurteil, denn es sind wohlerzogene Bürger, die einen Kirchensaal leerräumen. Die Kerzen auf dem Altar brennen noch, nirgends eine zerschlagene Figur, sondern lediglich abgeräumte Bildwerke, die fast hilflos hin und her oder in einen Schuppen getragen werden. Nur ein Knecht bedient den Scheiterhaufen rechts, während links ein Bürger eine Schöne Madonna wohl zum letzten Mal hoch hält. Auch der zugehörige Text bemüht sich um eine eher freundliche Diktion[8].

Daß der Bildersturm in der eigentlichen Reformationszeit noch nicht als eine ehrenrührige, vulgäre Aktivität angesehen wurde, läßt sich auch für England erschließen aus einem Gemälde von um 1547, das König Heinrich VIII. auf dem Sterbebett zeigt, von dem aus er gegenüber dem Regentschaftsrat um Edward VI. seine Nachfolge regelt (Abb. 7). Die Szene ist eingerahmt unten durch das Bild des sterbenden Papstes, den die Mönche im Stich lassen, also durch ein negativ besetztes Ereignis, und oben durch das Fenster, das den Blick auf ein offensichtlich positiv besetztes Ereignis lenkt, auf die Beseitigung einer Marienstatue durch Soldaten[9]. Das Abräumen von Bildern wird hier gleichsam in das Regierungsprogramm des neuen Königs hineingeschrieben.

Das erste Beispiel - wobei nochmals betont sei, daß hier nur Bildbeispiele behandelt werden -, in dem der Bildersturm als Ausfluß einer abnormen, destruktiven menschlichen Eigenschaft an den Pranger gestellt wird, stammt nach

7 Vgl. T. Buddensieg: Gregory the Great, the Destroyer of Pagan Idol, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 28 (1965), S. 62.

8 Die letzte Deutung im Katalog "Martin Luther und die Reformation in Deutschland", Nürnberg 1983, Nr. 515.

9 Vgl. J. Phillips: The Reformation of Images: Destruction of Art in England, 1535 – 1660, Berkeley 1973.

meinem Überblick von der Hand des großen Humanisten und Irenikers Dirick Volckertsz. Coornhert (Abb. 8). Es ist ein Stich, den er nach einer Zeichnung des Adriaen de Weerdt angefertigt hat und der einer Serie von Tugend- und Lasterdarstellungen entstammt: Hier ist das Laster der "seditio", des Aufruhrs, angeprangert, der mit einem Siamesischen Zwilling verglichen wird, dessen beide Hälften einander bekriegen. Im Hintergrund sind zwei widernatürliche Folgen dieses widernatürlichen Affektes gezeigt: Die eine Folge ist der Bildersturm, die andere die Vertreibung der Geistlichen. Der Stich ist um 1573 zu datieren. Damals also wurde der Bildersturm unter die abnormen Handlungen des Menschen gerechnet. Es ist festzuhalten, daß diese Bestimmung nicht etwa von den Opfern oder Gegnern des Bildersturmes getroffen wurde; die katholische Kirche wäre dazu kaum imstande, da sie die Idolzerstörung ja unter die positiven ikonographischen Zeichen rubriziert hatte. Die Feststellung von der Abnormität des Bildersturmes wird vielmehr von einer konfessionlos-neutralen humanistischen Position aus getroffen. Dem Wirken Coornherts wird ja auch zugeschrieben, daß es in Haarlem 1566 nicht zu einem Bildersturm gekommen ist[10]. Dieser Standort über den Parteien und Konfessionen tritt auch auf einer etwas späteren Medaille zutage (Abb. 9): Während auf dem Avers ein Bildersturm mit grausamer Hinrichtung und Folterung ineins gesetzt wird, richtet der Revers Vorwürfe an beide Seiten: *Haeretici fraxerunt Templa* ist die Meinung der Katholiken, denen jedoch gleichzeitig vorgeworfen wird, sie hätten nichts dagegen getan, so daß sie am Ende an der Marter Vieler eine Mitschuld trügen[11]. Es scheint so zu sein, daß erst die irenischen Humanisten dem Bildersturm das Stigma des Abnormen und des Umstürzlerischen angehängt und dem moralischen Verdikt gegen ihn eine universale Geltung verschafft haben. Hogenberg, dessen Stich von 1583 so oft als objektives Zeitdokument abgebildet wird (Abb. 10), muß doch den Stich des Coornhert berücksichtigt haben, denn er hat manches Motiv ähnlich eingesetzt, so die angelegten Leitern und die Altarschändung, sowie die am Strick gefangene Figur - eine Abbreviatur des Bildersturms für alle Zukunft! Man könnte sagen, daß bei Hogenberg deutlich gemacht wird, wie eine erhebliche Portion krimineller Energie für den Bildersturm aktiviert wird: Man agiert im Dunkeln; im Mittelschiff zerren sechs Mann an zwei Stricken, die um eine Figur im Obergaden geworfen sind; hinter ihnen meißelt im linken Seitenschiff einer ein Grab auf; ein anderer ist auf den Altar vor dem Mittelschiffpfeiler gesprungen und schlägt dort auf den Seitenflügel des Altarbildes ein; das gleiche geschieht in der gegenüberliegenden Arkade. Im rechten Seitenschiff ist vorne

10 Vgl. F. W. H. Hollstein: Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts. Bd. 4, Amsterdam o. J., S. 182, und Katalog "De eeuw van de beeldenstorm. Ketters en papen". Utrecht 1986, S. 146; dort auf S. 51 ein interessanter Stich von 1566, der die Beseitigung der Bilder als eine Beseitigung von Teufelswerk preist.

11 Vgl. Gerard van Loon: Histoire metallique des XVII Provinces des Pays-Bas, Bd. 1, La Haye 1732, S. 107.

einer auf die Leiter gestiegen, um Fenster einzuschlagen, während unten auf dem Erdboden ein Genosse wütend auf eine liegende Figur einschlägt. Vor der Kirche patrouillieren wohl drei schwergerüstete Soldaten. Bei den Zuschauern regt sich durchaus Erstaunen und Entsetzen. Diese Deutung des Hogenbergschen Stiches wird durch seine Nachwirkung bestätigt, in der das Geschehen immer stärker stigmatisiert wird, indem unkontrollierte Massen die Handlung tragen; ich bilde nur die Variante in der Nederlandschen Historie des de Hooft ab (Abb. 11), in der die Demontage des großen Kruzifixes über dem Kreuzaltar in den Mittelpunkt gerückt und auch sonst die zerstörerischen Impulse herausgekehrt werden[12].

Die Wirksamkeit und die Durchschlagkraft dieser Stigmatisierung des Bildersturms wird vielleicht durch nichts deutlicher belegt als dadurch, daß die protestantische Bildpolitik darauf einschwenkt. Jedenfalls ist von dieser Seite versucht worden, Luthers Zurückhaltung gegenüber dem Bildersturm im Bilde zu dokumentieren: Im Jahre 1572 bringt eine Wittenberger Lutherbibel eine Illustration von Johannes Teufel, die zeigt, wie Luther mit Friedrich dem Weisen und Herzog August von Sachsen "die Zerschlagung der Bildsäulen überwacht" (Abb. 12)[13]. Im Hintergrund brennt eine Kapelle und wird eine Michaelssäule gestürzt. Von links drängen die Massen zu einem Feuer, das im Mittelgrund geschürt wird. Im Vordergrund aber werden vernünftige Argumente ausgetauscht, bevor eine Herme ihrer Strafe zugeführt wird, und zwar von einem professionellen Bildhauer. Im 17. Jahrhundert ist Luthers Einspruch gegen den Bildersturm eine feste Szene in seinen Bildbiographien (Abb. 13), so 1661 in einem Titelblatt seiner Schriften, auf dem mit Psalm 41 der Freund angeklagt wird, mit dem er sein Brot aß, und der ihn dann doch mit Füßen trat. Solche Distanzierungen waren wohl umso nötiger, je mehr katholische Propagandablätter über calvinistische Kirchenschändungen berichteten (Abb. 14)[14].

Während in den apologetischen protestantischen Blättern Luther eher klagend beiseite steht, wird er nach der Französischen Revolution aktiver, so 1806 bei Johann Erdmann Hummel, wo Luther seine Donnerstimme einsetzt (Abb. 15), wogegen er dann bei Gustav König offenbar auch handgreiflich werden

---

12 Zu Hogenbergs Stich vgl. Katalog "Ketters en papen" (s. Anm. 10), S. 33; eine frühe Rezeption auf einer Silbermünze ebd., S. 130. Der Stich des Bouttats von um 1610 abgebildet im Katalog "Kunstwerke uit de Eeuw van Rubens", Antwerpen 1977, Nr. 16. Gegen ihn richtet sich dann wohl die Wiederholung in dem Werk des Guillaume Baudart über "Les Guerres de Nassau", Amsterdam 1616, S. 13 in der Unterschrift: *Non furor haec tollat, duce sed ratione*. Der Stich des Jan Luyken für P. C. Hooft: Nederlandsche Historien, 4. Aufl., Amsterdam/Leiden 1703, S. 100/101.

13 So H. Reinitzer: Biblia deutsch. Ausstellungskatalog Wolfenbüttel 1983, Nr. 158.

14 Vgl. M. Luther: Teutsche Bücher und Schrifften, Altenberg 1661 – 1664. Auktionskatalog Dörling 108, Hamburg 1984, Nr. 3895. Zu dem katholischen Blatt von 1621 vgl. Katalog "Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe", Veste Coburg 1983, Nr. 29.

kann (Abb. 16). Mit solchen Bildern wird Luther neben aktive Gegen-Bilderstürmer wie Alexander Lenoir gestellt, der sich der Zerstörung des Grabmals Ludwigs XII. tatkräftig widersetzt hatte (Abb. 17)[15].

Man kann diese zeichenhafte Stigmatisierung durch den Bildersturm auch in anderen Bereichen beobachten. Sie bestätigen den hier erhobenen Befund. Ein Beispiel sei genannt, das belegt, daß der Bildersturm auch in der Kunsttheorie als ein Symptom menschlicher Unwissenheit und Torheit auftreten kann. Frans Francken II. hat zwischen 1612 – 1614 ein mehrfach kopiertes und variiertes Kabinettbild gemalt, das einen Sammler zeigt, der mit Freunden links ein Bild betrachtet (Abb. 18); hier also herrscht eine angemessene Einstellung zum Bilde vor. Rechts jedoch zeigt sich das Gegenteil: Dort sitzt ein Affe neben einem Landschaftsbild, und durch einen Torbogen blickt man auf eine Szene, in der ein Ikonoklast wahllos auf Kunstgüter einschlägt[16]. Hier ist so etwas wie ein Bildungsvorwurf gegen die Ikonoklasten formuliert, der später in den Vorwurf der Kulturbarbarei münden wird.

Nicht weniger wichtig als ein Indiz für eine verschärfte Stigmatisierung des Bildersturms scheint mir seine Aufnahme in die Kriegsikonographie zu sein. Es war üblich, dem Mars oder der Victoria Gegenstände und Sachen unter die Füße zu legen, welche die getretenen Ergebnisse menschlichen Handels und Wandels vertraten, und allgemein war bewußt, daß Mars "kunstfeindlich" war. In Rubens' Kriegsallegorie von 1631 im Palazzo Pitti zu Florenz ist die Gewalt des Mars gegen Sachen darauf zugespitzt, daß er auf eine Zeichnung tritt[17]. Die Vernichtung der Kunst ist zeichenhaft der Inbegriff kriegerischer Roheit. Es ist dann konsequent, daß Michael Sweerts zwanzig Jahre später, also um 1652, in dem Londoner Bild den Mars geradewegs als einen Bilderstürmer darstellt, der in wilder Wahllosigkeit, wie ein Besessener, mit seinem Dolch gegen Gemälde und Skulpturen losgeht (Abb. 19)[18]. Damit ist Coornherts Vorwurf, daß der Bildersturm als Folge und Attribut des Bürgerkrieges und des Aufruhrs anzusehen sei (Abb. 8), noch verschärft, da der Bildersturm jetzt ein Zeichen für Krieg und Vernichtung geworden ist.

Es liegt nahe, neben das Bild des Ikonoklasten Mars die französische Gouache von Le Sueur der Jahre um 1806 zu stellen (Abb. 20), die nun den Ikonoklasten gleichsam als einen beamteten Destructeur vorstellt. Selbstgefällig lehnt er an der zerstörten Statue des Apoll; den Hammer hat er ihm zu Füßen gelegt; mit

15 Vgl. zu den Abbildungen von Hummel und König den Katalog "Luthers Leben in Illustrationen des 18. und 19. Jahrhunderts", Veste Coburg 1980, Nr. 62.26.1 und Nr. 18.10; zu dem Stich des La Fontaine vgl. Katalog "La Révolution Française. Le Premier Empire. Musée Carnavalet, Paris 1982, Nr. 61.

16 Zu dem Bild des Frans Francken vgl. U. A. Härting: Studien zur Kabinettbildmalerei des Frans Francken II. Hildesheim/Zürich/New York 1983, Kat.Nr. A 369.

17 Vgl. dazu J. Held: Rubens' Selected Drawings, London 1959, S. 15.

18 Vgl. W. Sumowski: Gemälde der Rembrandt-Schüler Landau/Pfalz 1983, Bd. 1. Abb.

der Linken verabschiedet er spöttisch die Moden des Ancien régime; die Kunst der Herrschenden wird mit deren Kleidermoden verabschiedet[19]. - Glücklicherweise war dieser selbstgefällige revolutionäre Gestus nur eine kurze Episode; andererseits aber hat die Stigmatisierung des Bildersturms das Verständnis für legitime Motive, die durch ihn artikuliert wurden, nicht gefördert.

19 Vgl. Katalog "La Revolution Française" (s. Anm. 15), Nr. 78.



Abb. 1 Plakat von H. Keimel gegen die Räterepublik in München. 1919

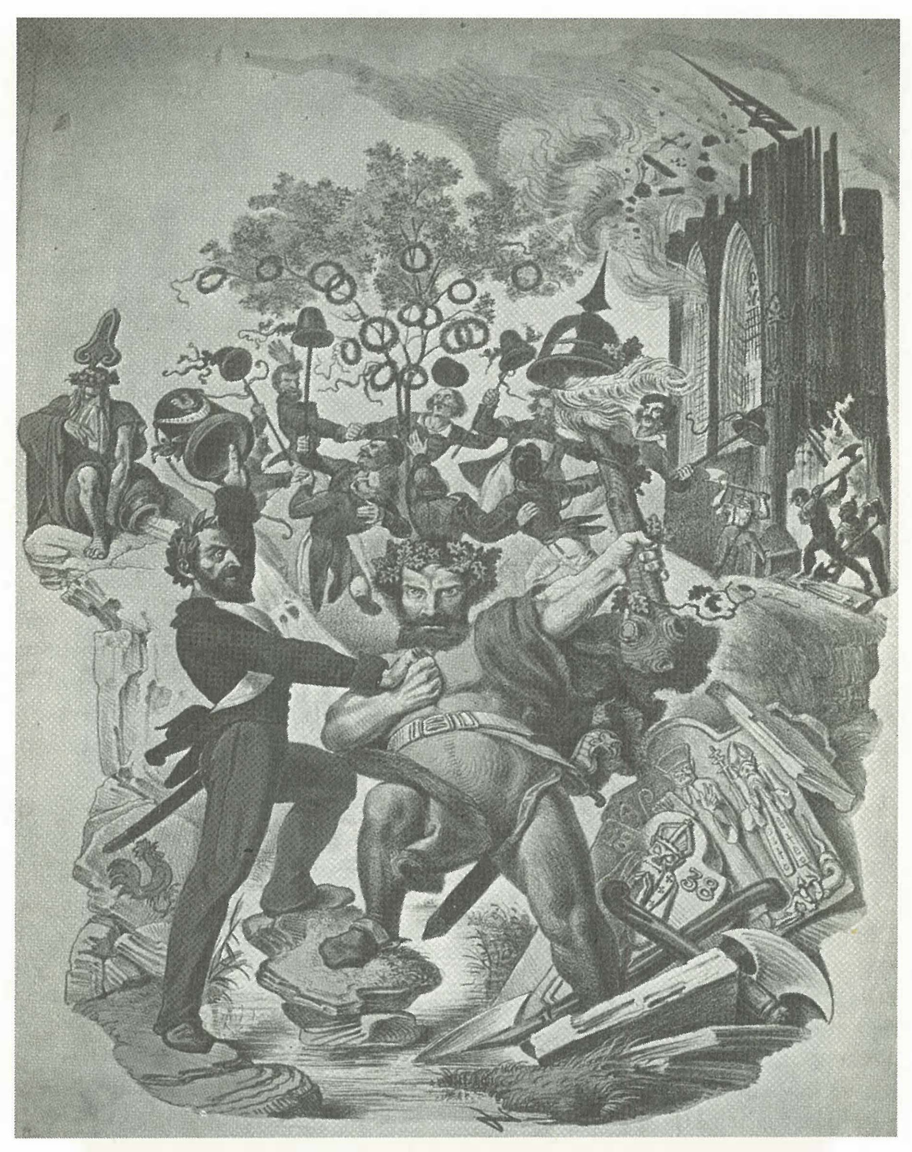


Abb. 2 Lithographie von R. Sabatky: Deutsch-französische Verbrüderung im Geiste der Revolution. 1842

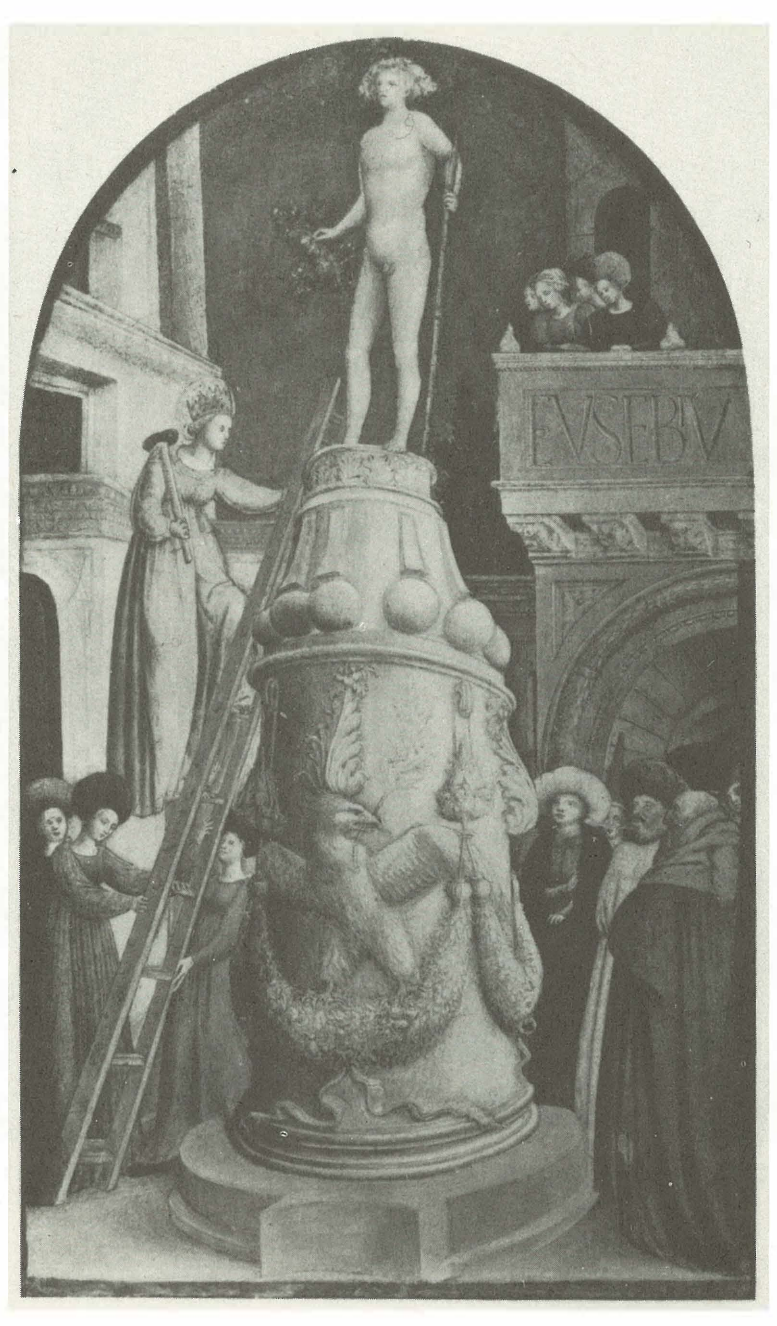


Abb. 3 Antonio Vivarini zugeschrieben: Hl. Apollonia zerstört die Idole. Um 1450. Gemälde. Washington, National Gallery



Abb. 4 Bonifazio Bembo-Umkreis: Predigt des hl. Benedikt. Um 1460. Zeichnung. Mantua, Biblioteca Comunale



Abb. 5 Michael Pacher: Flucht nach Ägypten (Ausschnitt). Gemälde. 1481. Altar in St. Wolfgang.



Abb. 6 Erhard Schoen: Klage der verfolgten Bilder. Um 1530. Flugblatt



Abb. 7 Unbekannter Meister, um 1548/49: Edward VI und der Papst. London, National Portrait Gallery

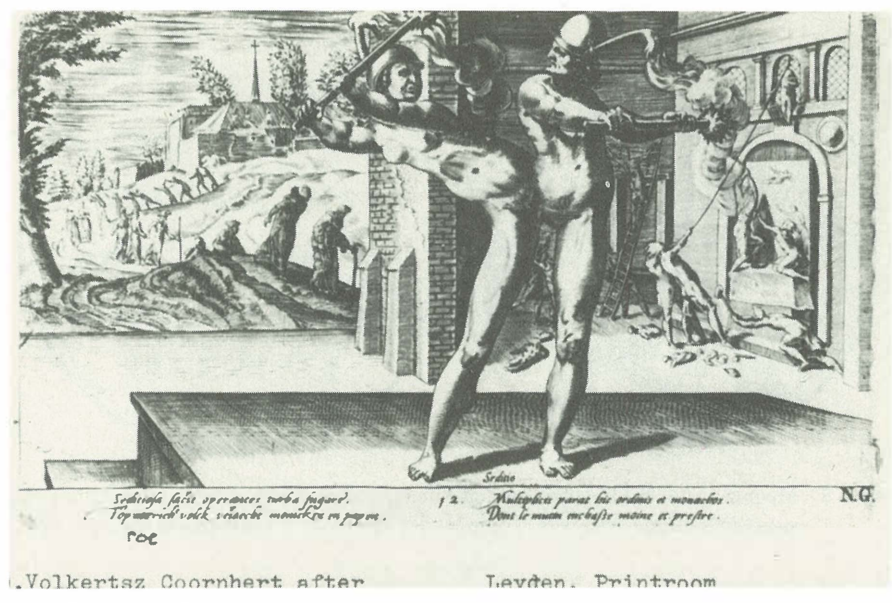


Abb. 8 Dierck Volckertsz. Coornehrt nach A. de Weerdt: Allegorie des Bürgerkriegs. Kupferstich. Um 1573.

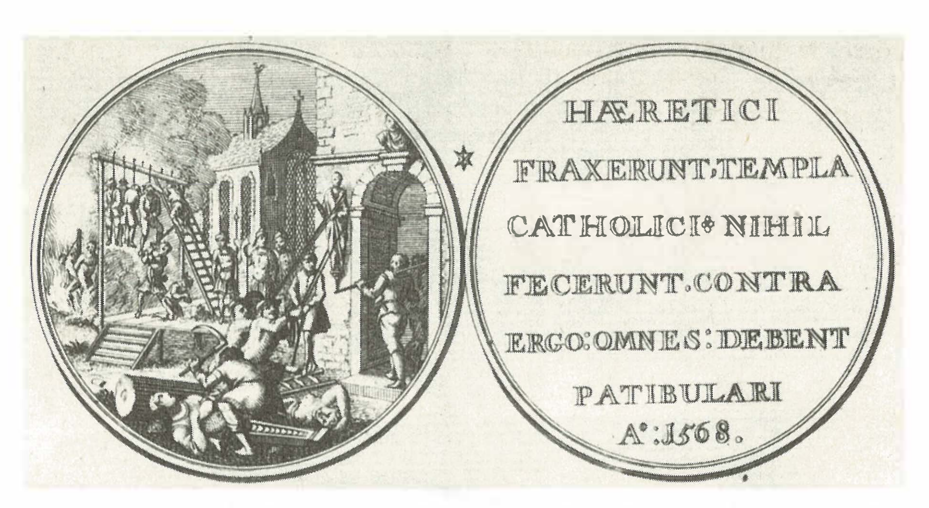


Abb. 9 Medaille zum Bildersturm in den Niederlanden. 1568. Aus: G. van Loon: Histoire metallique des XVII Provinces des Pays-Bas, La Haye 1732, Bd. I, S. 107



Abb. 10 Frans Hogenberg: Bildersturm in den Niederlanden. Nach Mich. Aitsinger, De leone Belgico. Köln 1588



Abb. 11 Jan Luyken: Bildersturm in den Niederlanden. Aus P. C. Hooft, Nederlandsche Historien 4. Auflage, (Amsterdam u. Leiden) 1703, S. 100/101



Abb. 12 Johann Teufel: Friedrich der Weise und Herzog August überwachen mit Luther die Zerschlagung der Bildsäulen. Bibelillustration 1572.



Abb. 13 Titelblatt zu Martin Luther, Teutsche Bücher und Schrifften. Altenburg 1661–1664

Kurtzer vnnd warhaffter Bericht deß Kelchen Kriegß / so von de Ertzketzern Caluin: Püntner: Zwinglischen / Zürchern vnd Grauern / in Veldtlin von dem 15. Augusti Anno 1620. biß dato her volbracht worden.

Getruckt im Jahr / 1621.

Abb. 14 Katholisches Flugblatt 1621: Protestantische Soldaten wüten in einer Kirche.



Abb. 15 Johann Erdmann Hummel: Luther gebietet dem Bildersturm Einhalt. 10. Blatt aus „D. Martin Luthers Verherrlichung auf 12 Blättern“, 1806



Abb. 16 Gustav König (1808–1869): Luther dämpft den Bildersturm 1522. Stahlradierung

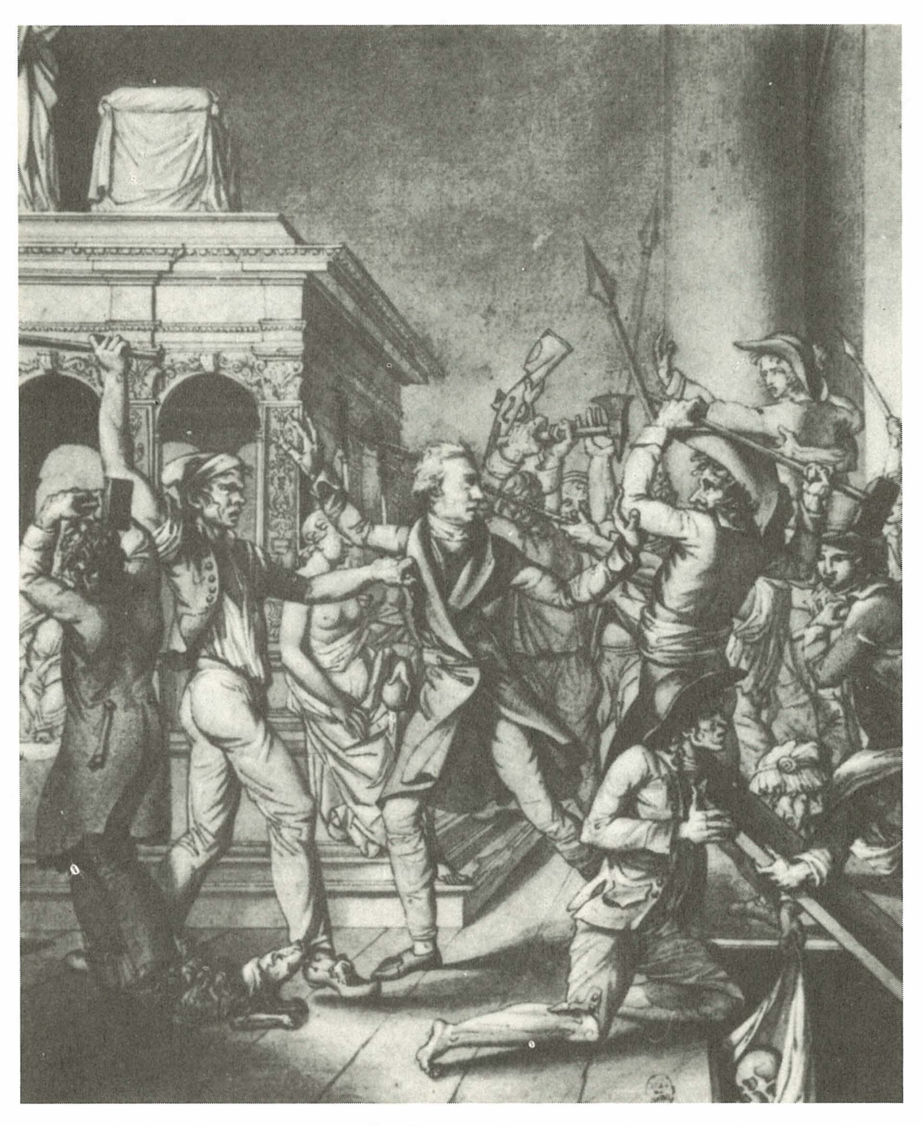


Abb. 17 P. J. La Fontaine: Alexander Lenoir widersetzt sich der Zerstörung des Grabmals von Ludwig XII. durch die Revolutionäre. Zeichnung. Paris, Musée Carnavalet

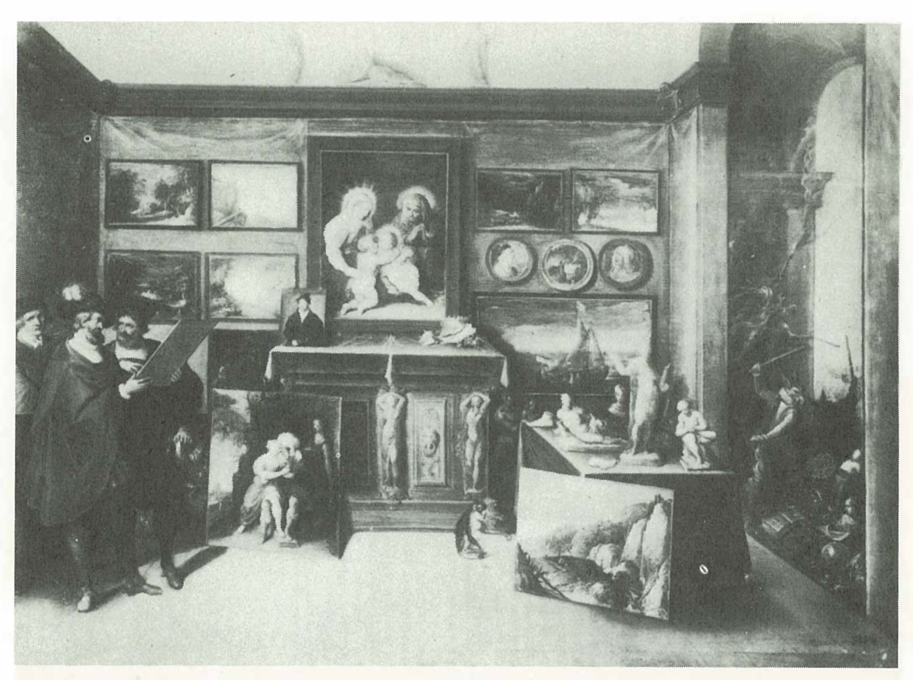


Abb. 18 Frans Francken II: Kunstkabinett mit Bildbetrachtern und Bilderstürmern. Um 1612–1614. Bayreuth, Neues Schloss, Bayerische Staatsgemäldesammlung

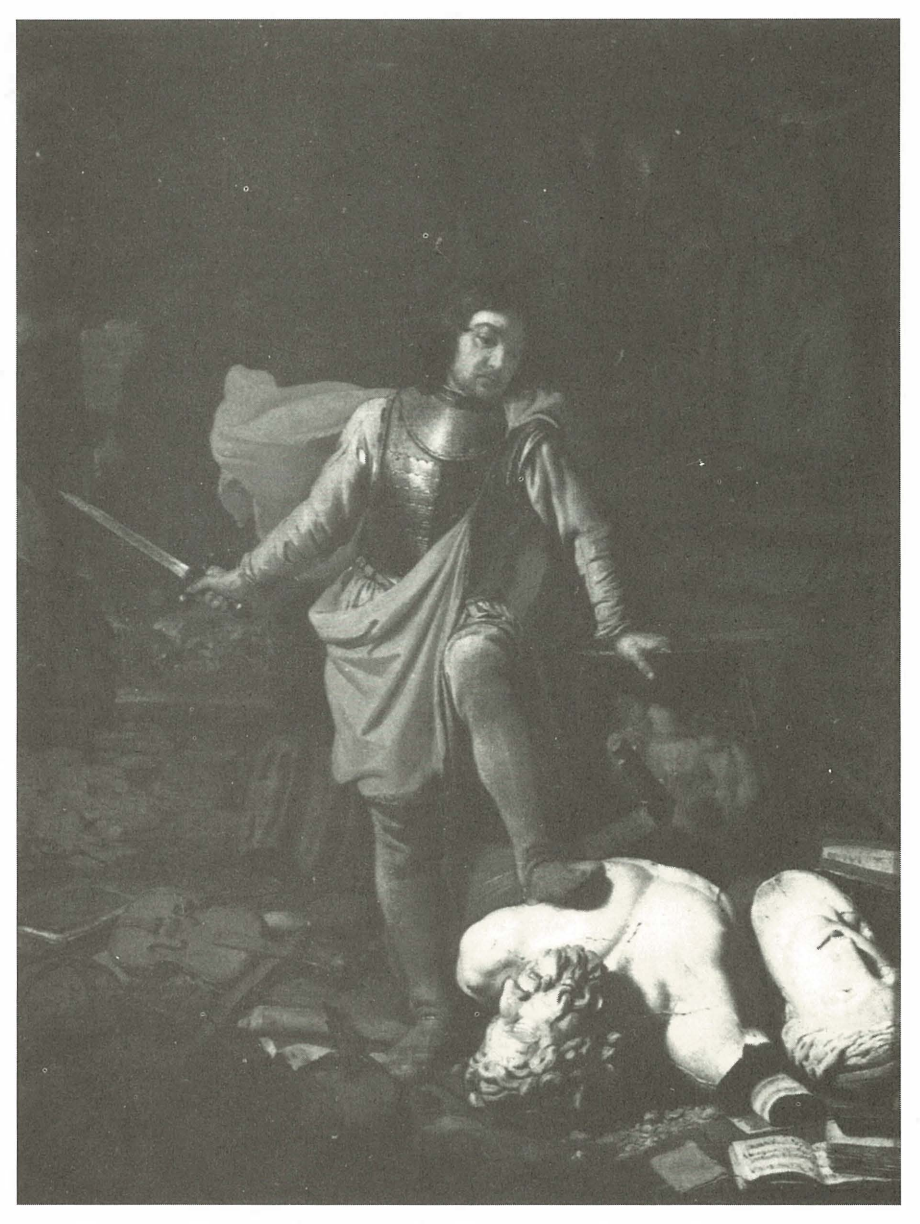


Abb. 19 Michael Sweerts: Mars zertritt die Künste. Um 1652. Gemälde. London, Privatsammlung



Abb. 20 E. Le Sueur: Der zerstörte Apoll von Belvedere und die Verspottung der alten Mode durch Revolutionskommissare. Gouache. Um 1806. Paris, Musée Carnavalet

Personenregister